مصنفہ: (عارفہ ادریس خان)
عارفہ صبح خان

علم و عرفان پبلشرز
34-اردو بازار لاہور
فون042-7352332-7232336

ممنونیت

میرا ایم فل کا موضوع (اردو تنقید کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ) جو خود میں نے ہی انتخاب کیا تھا۔ موضوع اور کام کے لحاظ سے واقعتاً مشکل تھا۔ شکر ہے کہ یہ کام پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ اس حوالے سے میرے تمام محترم اساتذہ کرام کی بے پناہ محبت، شفقت اور محنت قابل تعریف ہے۔ میں اکثر پڑھا کرتی تھی کہ فلاں کو بڑا عظیم استاد ملا جس نے اپنے شاگرد کی خفتہ صلاحیتوں کو اجاگر کر کے صیقل کر دیا۔ ایسے کئی نامور اساتذہ گزرے ہیں جیسے حکیم لقمان کے استاد حضرت داؤد علیہ السلام تھے۔ جیسے سکندر اعظم کا استاد ارسطو، ارسطو کا استاد افلاطون، افلاطون کا سقراط اور سقراط کا استاد بقراط...... یہ میری خوش نصیبی ہے کہ مجھے بھی اچھے استاد ملے۔ وائس چانسلر صاحب سے لے کر بھی قابل قدر استاد ہیں۔ خاص طور پر ڈاکٹر مظفر عباس جن کی محبت عظمت اور محنت سے آج ہم پی ایچ ڈی میں جانے کے قابل ہوئے ہیں۔ انھوں نے ہمیں بھرپور توجہ دی۔ ڈاکٹر سلیم اختر جو میرے نگران بھی ہیں اور خود ایک عالم فاضل نقاد ہیں۔ ڈاکٹر عبدالکریم خالد کے خلوص اور تعاون کے لیے میں ہمیشہ شکر گزار رہوں گی۔ خاص طور پر ڈاکٹر سلیم اختر اور ڈاکٹر عبدالکریم کے کتب خانوں سے متعلقہ کتابوں سے مجھے کئی اوریجنل مآخذ تک پہنچنے میں مدد ملی۔ میں ان کا نام ہمیشہ روشن رکھوں گی۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری میرے استاد ہیں۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کی ایک ہونہار شاگرد قیصرہ سجاد رضوی صاحبہ (جو ان کی بیگم بھی ہیں) بھی میری استاد رہی ہیں اور ان کے استاد ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ہیں۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کے معنوی استاد محمد حسن عسکری اور پروفیسر کرار حسین، لغوی استاد پروفیسر حمید احمد خان اور پروفیسر سید وقار عظیم رہے ہیں جبکہ محمد حسن عسکری اور سید وقار عظیم کے استاد سید احتشام اور فراق گورکھپوری تھے۔ غرضیکہ میرا استادوں کے ساتھ سلسلہ چلتا چلاتا آسانی سے غالب تک جا ملتا ہے یہ ایک علمی ادبی تربیت کا وسیلہ، ایک احساس تفاخر کا سلسلہ اور احساس تشکر کا جذبہ میری ذات سے جڑا ہوا ہے۔

میں اساتذہ کے معاملے میں ہمیشہ Selective رہی ہوں، ساتھ بہت حساس اور مؤدب بھی...... زندگی میں ترقی، بلندی، کامیابی ایک شاگرد کی ذہانت اور محنت کے علاوہ استادوں کی محبتوں شفقتوں اور تربیت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ میں ڈاکٹر مظفر عباس، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر عبدالکریم خالد، ڈاکٹر ریاض قدیر کی ممنون و مشکور ہوں کہ وہ میرے عظیم استاد ہیں۔

عارفہ ادریس خان

(عارفہ صبح خان)

ایم فل اُردو

یکم جنوری 2008ء

اُردو تنقید کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

موضوع کا تعارف

زیر نظر مقالہ ''اردو تنقید کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ'' ایک نہایت وقیع، منفرد، دقیق ہونے کے علاوہ وسیع المطالعہ، نتائج و ثمرات سے بھرپور موضوع ہے، جس سے نہ صرف یہ کہ اردو تنقید کی اول تا آخر قلب و ماہیت اجاگر ہوگی بلکہ اردو تنقید کی نئی پرتیں کھلیں گی، نئے زاویے روشن ہوں گے اور نئے ابواب قائم ہوں گے اور اردو تنقید کے میدان میں مزید پیشرفت ہو سکے گی۔ اب تک کے مقالوں میں تنقید پر دوسرے حوالوں سے کام ہوا ہے لیکن یہ موضوع کام اور نتائج کے لحاظ سے بلکہ عنوان کے اعتبار سے بھی بالکل نیا ہے۔ یہ اردو تنقید پر تنقید، محاکمہ اور تجزیہ ہے۔ تنقید پر تنقید یقیناً دلچسپ مگر نازک، حساس اور دقیق کام ہے۔ اس طرح ہمیں اپنی تنقید کا خود احتساب کرنے کا موقع ملا ہے۔ توقع ہے کہ اس سے قبل کسی نے تنقید کے اس پہلو پر غور نہیں کیا۔

زیر نظر موضوع علمی سطح پر نہایت عمیق، فلسفیانہ اور علمی موشگافیوں کا موجب ہو سکتا ہے کیونکہ اس میں بیشمار نئے امکانات مخفی ہیں۔ اب تک اس موضوع پر تحقیق جزئیات کی صورت میں ہوئی ہے لیکن اردو تنقید کو (اگر غالب کی ''قاطع برہان'' 1857ء سے 2007ء تک) کسی نے ''مفعول'' بنا کر اس کا تجزیہ و تحلیل نہیں کیا۔ یعنی ڈھائی سو سال پر محیط اردو تنقید کو ہر زاویے ہر نقطے سے نہیں پرکھا گیا بلکہ اس کے مختلف حصوں پر جزوی بحث کی جاتی رہی ہے لیکن اس کے مقابلے میں مغربی تنقید جو کہ ڈھائی ہزار سالوں پر مشتمل ہے، اس پر نسبتاً زیادہ تنقیدی کام ہوا ہے حالانکہ اردو تنقید زیادہ اہم موضوع ہے۔

اب سوال یہ آن کھڑا ہوا کہ اردو ادب تو اردو زبان کے ساتھ تیزی سے پروان چڑھا ہے لیکن کیا اردو ادب کی تفہیم و تعین اور قدر و قیمت کے لیے مستعمل تنقید خود اس پائے کی ہے کہ وہ اردو ادب کی جانچ پرکھ معیاری، عملی، حقیقی، معروضی اور سائنسی طریقہ کار سے کر سکے؟ اس کے علاوہ کیا اردو تنقید خود معائب سے پاک ہے؟ کیا اردو تنقید کو عالمی تنقید کے مقابلے میں کھڑا کیا جا سکتا ہے؟ کیا اردو تنقید اس لائق ہے کہ اسے یونانی، رومی، اطالوی، فرانسیسی، انگریزی کے ادب کی تنقید کے مساوی پیش کیا جا سکے؟ اردو ناقدین کی علمی و تجزیاتی سطح کیا ہے؟ اس موضوع میں بے پناہ سوال پوشیدہ ہیں۔ یعنی کیا اردو تنقید نے اپنے اصول وضع کیے ہیں یا مستعار نظریات پر اردو تنقید کی عمارت تعمیر کی ہے؟ کیا اردو تنقید میں خود کفیل ہونے کی صلاحیت موجود ہے؟ سب سے زیادہ یہ کہ کیا اردو تنقید اپنی جملہ خامیوں اور اپنی ممکنہ خوبیوں سے آگاہ ہے؟ مذکورہ موضوع میں یہ اور ایسے بے شمار سوالات کے جوابات ملیں گے جن سے اُردو تنقید کا محاکمہ و تجزیہ ہوگا۔ اس موضوع کی ہمہ گیریت اور اس میں اٹھنے والے سوالات کا سلسلہ لامتناہی ہے۔ جو موضوع اپنے وجود میں سوال رکھتا ہے اس کی وسعت بے پناہ ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے ''اردو تنقید کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ'' بذات خود ایک ایسا تعارف ہے جس میں جا بجا موضوعات کے تعارف کی ضرورت پڑتی ہے تب کہیں جا کر تشفی کا پہلو نکلتا ہے۔

اس موضوع پر جب دنیا بھر کے علوم سے استفادہ کرتے ہوئے اردو تنقید کا محاکمہ کیا جائے گا تو معلوم ہوگا کہ اردو تنقید کی قد و قامت کیا ہے۔اس موضوع کی سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ڈھائی سو سالہ اُردو تنقید ہمارے سامنے آ جائے گی۔اس موضوع کی وساطت سے ہمیں اردو تنقید کو الف سے یے تک کھنگالنے پرکھنے کا موقع ملا ہے یوں اپنی تحقیق کے بعد تجرباتی تنقید کی مدد سے اپنے اردو علوم کی جانچ پرکھ کے لیے عالمگیر تنقید سے تقابل و موازنہ کرکے ایک نئی دنیا دریافت کرنے کے مترادف ہو جائے گا۔یہ ایسا وسیع و عمیق موضوع ہے جس سے ہمیں مغربی علوم کی طرف بھی دیکھنا ہوگا اور تنقید کے اصل مآخذات سے رجوع کرنا ہوگا۔تنقید 347 ق م کی ہو یا 2007ء کی...... دوران تنقید مختلف فن پاروں اور عالمی ادب کے مخفی گوشوں کے علاوہ خود اردو نقد و ادب کے محاسن و معائب بھی سامنے آئیں گے۔نقادوں کی اصل قیمت لگ سکے گی اور تنقید کی ماہیت و مقام معلوم ہوگا۔زیرنظر موضوع میں سوال ہی سوال پوشیدہ ہیں جو پوچھ رہے ہیں کہ کیا اردو نقاد محض انگریزی تنقید کی جگالی کرتے آ رہے ہیں یا خود انھوں نے اپنا بھی کوئی نظریہ وضع کیا ہے،کوئی پیمانہ،کوئی اصول دریافت کیا ہے یا کوئی مکتبہ فکر وجود میں لائے ہیں؟ غرضیکہ موضوع معنویت اور افادیت کا حامل ہے اور نتیجہ خیز ہے۔اس موضوع کے توسط سے ہمیں اُردو تنقید سے لے کر ہندی عربی فارسی روسی فرانسیسی انگریزی اطالوی اور یونانی تنقیدات سے تعارف و مشاورت کا موقع مل رہا ہے۔

وجہ انتخاب اور مقصد تحقیق

اس موضوع کا انتخاب عین میرے ذوق کے مطابق ہے۔ موضوع کی وسعت، علیت، معروضیت اور ہمہ گیریت کے ساتھ محاکمہ وتجزیہ ہی دلچسپی اور انتخاب کی اصل وجہ ہے۔ زیرِ نظر موضوع علمی سطح پر نہایت دقیق فلسفیانہ مسائل، تحقیقی وتنقیدی بصیرتوں اور علمی موشگافیوں کا موجب ہو سکتا ہے۔ اس میں بے شمار امکانات مخفی ہیں اور اس کی تحقیق کا دائرہ وسیع ترین ہے۔ اس موضوع سے حیرتوں کو تقویت، علم کو وسعت اور حاسۂ انتقاد کو جلا ملتی ہے۔ اس موضوع کا پھیلاؤ بہت زیادہ ہے۔ اس کو کوزے میں سمیٹا نہیں جا سکتا البتہ اسے علم کی صراحی میں بھرنے کی سعی کی ہے۔ ابھی تک اردو تنقید کے حوالے سے معذرت خواہانہ رویہ، انگریزی کی تقلید اور محدود بصیرت، غیر معروضی نقطۂ نگاہ، غیر سائنسی طریقۂ تحقیق کی شنید رہی ہے جس سے بار بار یہ سوال اٹھتا تھا کہ آخر اردو تنقید کس مقام پر کھڑی ہے۔ اس کی اہمیت کیا ہے؟ اور اس میں آگے بڑھنے یا کارہائے نمایاں کرنے کی کس قدر سکت ہے۔ اسی طرح اور بھی کئی سوالات اٹھ رہے تھے کہ کیا اردو تنقید کا بطن بانجھ ہے یا یہ بار آور ہے؟ کیا اردو تنقید نئے چراغ جلا سکتی ہے یا صرف انگریزی تنقید کے ہی زیرِ اثر اور محکوم رہے گی؟ کیا اردو تنقید دوسری زبانوں اور علوم کی تنقید سے ہمسری کر سکتی ہے؟ اردو تنقید کے نہ پنپنے اور پس منظر میں رہ جانے میں کون سے عوامل اور مسائل درپیش ہیں؟ کیا اردو نقاد صحیح سطور پر کام کر رہے ہیں؟ کیا اردو تنقید کا اپنا کوئی قبلہ کعبہ ہے؟ اور یہ کہ اردو تنقید کب وجود میں آئی؟ کیسے جنم لیا؟ اس کا آبائی خاندان کون سا ہے؟ اس کا منصب کیا رہا ہے؟ اردو تنقید کا اصل بانی اور حقیقی جنم بھومی کون سی ہے؟ اردو تنقید کو ارتقائی منزلوں سے کس نے روشناس کرایا اور کون تھے جنھوں نے جگالی کر کے مغربی نظریوں کو قے کی طرح اگل دیا...... اور وہ کون سے ناقد تھے۔ جنھوں نے روایتی تقلیدی، ذاتیاتی، متعصبانہ، خوشامدانہ تنقید سے اردو نقد کو پسماندگی سے دوچار کیا؟ ان سوالات کی وجہ سے یہ موضوع وجہ انتخاب بنا کہ آخر خود تحقیق کر کے معلوم کیا جائے کہ سچ اور جھوٹ کیا ہے۔ اس مقصد کو پیش نظر رکھ کر یہ تحقیقی مقالہ قلمبند کیا جا رہا ہے تاکہ دودھ اور پانی کو الگ کیا جا سکے۔ آخر کب تک دوسروں کی باتوں، مفروضوں اور اقوال پر تکیہ کیا جاتا رہے...... کیوں نہ اسی کو بنیاد بنا کر ہمیں حقائق تک خود پہنچنا چاہیے۔ ہمارا تنقیدی شعور، تجزیہ وتحلیل، تحقیق وتنقید اتنی کھری، بے لاگ اور حقائق کے قریب ہو کہ ہم حق اور باطل کی شناخت کر سکیں۔ اس لیے یہ موضوع اختیار کیا ہے تاکہ خود چھان پھٹک کر حقائق کا انکشاف کیا جا سکے۔

زیرِ نظر موضوع جامع مگر نہایت عرق ریزی کا طالب ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس موضوع سے حقائق تک رسائی ہو گی اور اردو تنقید معروضی وسائنسی بنیادوں پر استوار ہو سکے گی۔ ''اردو تنقید'' سچ کے آئینے میں اپنا اصلی چہرہ دیکھ کر اپنی اصلاح کی طرف پیشقدمی کرے گی اور توقع ہے کہ اردو تنقید میں صحت مند رجحانات فروغ پائیں گے۔ میری حتی المقدور کوشش ہے کہ میرے قلم سے حقائق، انکشاف، دریافت اور سائنسی تحرک پیدا ہو سکے۔ یہ کوشش وکاوش آپ کے سامنے پیش ہے۔ یہ مقالہ میری تنقید کا حرف آغاز ہے۔ گر قبول اُفتد زہے عز وشرف!!

مفروضات

زیرِ نظر موضوع ''اردو تنقید کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ'' جن مفروضوں پر قائم کیا گیا ہے وہ مندرجہ ذیل ہیں:

1- اب تک یہی کہا جاتا رہا ہے کہ اردو تنقید کا ہیولیٰ تذکروں سے شروع ہوا۔ حالی اور ان کے معاصرین کے عہد میں اردو تنقید کا جنم ہوا۔ اردو تنقید کا بچپن تقسیم سے پہلے متحدہ ہندوستان میں گزرا اور آزادی کے بعد سے اب تک تنقید اپنے لڑکپن کے دور سے گزر رہی ہے۔ ابھی اردو تنقید اپنے عہد شباب کو نہیں پہنچی ہے نہ اس میں میچورٹی آئی ہے نہ معروضیت اور نہ قطعیت ...... اور نہ اسے عروج حاصل ہوا ہے۔ اردو تنقید ابھی تک اپنے قدموں پر نہیں کھڑی ہو سکی ہے بلکہ بقول انتظار حسین ''اردو تنقید ابھی تک ایک ٹانگ پر کھڑی ہے۔''1

2- انگریزی اردو کی تمام کتابوں رسالوں میں گردان کی گئی ہے کہ تنقید کی ابتداء ڈھائی ہزار سال قبل افلاطون ارسطو سے ہوئی جبکہ اس عہد میں یونان علم و ادب کا گہوارہ تھا بلکہ افلاطون کا کہنا ہے کہ پہلے ادب و فن بلندی اور عروج پر تھا لیکن اس کے عہد میں زوال پذیر ہو رہا تھا اس لیے اس نے شاعروں کو مثالی ریاست سے نکالنے کی تجویز دی۔ تحقیق بتاتی ہے کہ افلاطون ارسطو سے بہت پہلے ورجل، لیسنگ، ہیسڈ، ہومر وغیرہ کے ادب نے تہلکہ مچا رکھا تھا گویا تنقید ڈھائی ہزار سال سے بہت پہلے شروع ہو چکی تھی کیونکہ افلاطون ارسطو کے عہد میں تنقید اپنی ترقی یافتہ صورت میں ملتی ہے۔ خیال ہے کہ تنقید کی ابتداء کم و بیش پانچ ہزار سال پہلے ہوئی لہٰذا ابتدائی تنقید اور اصل آبا و اجداد کا سراغ لگانا ہوگا۔

3- اردو تنقید کی ابتداء تذکروں سے نہیں بلکہ قصیدوں اور ہجو نگاری سے ہوئی۔ یونانی رومی مصری انگریزی عربی فارسی اردو تمام زبانوں کے ادب کا آغاز شاعری سے ہوا۔ اگر نثر سے ہوتا تو قصیدوں اور ہجو نگاری کو تنقید کی پہلی کڑی قرار دیا جاتا ...... اب بھی اردو تنقید کی ابتداء اصلاً قصیدہ و ہجو سے ہوتی ہے۔ قصیدہ اور ہجو ترقی یافتہ دور کی موافقت اور مخالفت کی نثری تنقید ہے۔

4- کہا جاتا ہے کہ تنقید میں سائنس بننے کی صلاحیت نہیں ہے خاص طور پر اردو تنقید کبھی سائنس کا درجہ نہیں پا سکتی کیونکہ یہ معروضیت سے تہی ہے۔ تنقید کیفیتی عناصر کی حامل ہوتی ہے اس میں کمیتی مقدار نہیں ہوتی۔ تنقید کو لیبارٹریوں میں پرکھا جانچا نہیں جا سکتا۔ نقد اور ناقد پر تجربہ نہیں کیا جا سکتا ...... لیکن تنقید میں سب سے زیادہ سائنس بننے کی اہلیت ہے۔ وہ سائنس بننے کی صلاحیت اور طاقت رکھتی ہے۔ کیفیت کو کمیت اور ذوق کو تحلیل و تجزیے سے اخذ کیا جا سکتا ہے۔ اعداد و شمار میں نتائج رقم کیے جا سکتے ہیں۔ تنقید کو اصول و ضوابط کے تحت تجربات کے ذریعے پرکھا جا سکتا ہے۔ پہلے عمرانیات، نفسیات، سیاسیات، بائیولوجی فزکس کیمسٹری بھی بالکل سادہ علوم تھے۔ علم کے اضافے، معروضی طریقۂ کار اور مسلسل تجربات سے یہ مضامین سائنس بنے۔

5- ''تنقید'' تخلیق سے زیادہ تخلیقی عمل ہے۔ تنقید، تحقیق سے زیادہ محنت، باریک بینی، ذہانت، متانت، تخلیقیت، وقت اور تجربہ مانگتی ہے اس لیے تنقید، تخلیق سے دو درجے پیچھے نہیں بلکہ ایک درجے آگے ہے۔

6- اردو ادب میں یہ بات باتکرار و بہ اصرار کہی جاتی ہے کہ فلاں ادب یا ادیب کا فیصلہ آنے والا وقت کرے گا یا مورخ فیصلہ دے گا یا تاریخ فیصلہ رقم کرے گی یا وقت کی چھلنی میں چھن کر سب حقیقی و غیر حقیقی عناصر الگ ہو جائیں گے۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ اگر کسی نہایت فصیح و بلیغ فن پارے کو اس کے عہد کے لوگ نہ سمجھ سکے تو وہ جہلاء تھے اور آنے والے زیادہ عالم و فاضل ہوں گے۔ جب تخلیق کار کے فن کو اس کا عہد، اس کے ہمعصر نہ سمجھ سکے تو آنے والی نسل کو اس سے کیا دلچسپی ہوگی جبکہ ہر نیا زمانہ زیادہ سائنسی، ٹیکنالوجی اور مشینی آ رہا ہے۔ کسی کو کیا پڑی ہے کہ وہ مٹی سے بھرے، پرانے بوسیدہ اوراق میں سر کھپائے، صرف یہ جاننے کے لیے کہ ملا وجہی نے ''سب رس'' کیسے لکھی یا ''خالق باری'' کا مصنف کون ہے...... نئے عہد کے نئے تقاضوں کے تحت ''آج'' اور مستقبل زیادہ اہم ہو جائے گا۔ نئے دور کا انسان مادہ پرست اور مستقبل شناس ہے، رجعت پسند نہیں۔ وہ آگے دیکھتا ہے، پیچھے نہیں۔

7- اکثر نقادوں کے ہاں کوئی خیال کوئی نظریہ کوئی ٹھوس کام نظر نہیں آتا۔ زیادہ تر نقادوں نے تقلید، پیروی، خوشہ چینی، اخذ و ترجمہ اور مستعار خیالات پر تنقید نگاری کی ہے۔ بیشتر تنقید تاثراتی و تشریحی ہے۔ نئی تنقید کے ضمن میں تقریباتی تنقید، خوشامدی تنقید، معاندانہ تنقید اور تدریسی تنقید ہی متعارف کرائی گئی ہے۔ اس لیے محسوس ہوتا ہے کہ اردو تنقید خود تنقید کے لائق ہے۔

8- اکثر نقادوں کا کام تقریبات میں پڑھے جانے والے مقالوں یا جرائد میں شائع شدہ مضامین کو اکٹھا کر کے کتابی شکل میں چھپوا لیا گیا ہے۔ تنقید کی ایسی کتابیں بہت کم ہیں جنھیں بالخصوص تنقیدی نقطۂ نظر سے ایک خاص وقت میں قلمبند کیا گیا ہو۔ زیادہ تر متفرق مقالات کو یکجا کر کے کتابی صورت دے دی گئی ہے۔

9- اردو تنقید عدم توازن کا شکار ہے۔ یہ اعتدال، جرأت، سچائی اور حقائق سے دُور ہے۔ اس کا رویہ تقلیدی، روایتی اور معذرت خواہانہ ہے۔

10- ڈاکٹر سجاد باقر رضوی اور ڈاکٹر وزیر آغا کو نظریہ ساز نقاد کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کا پدری مادری اصول اور ڈاکٹر وزیر آغا کا دھرتی اور آسمان کا نظریہ میراجی کے نظریے سے ملتا جلتا ہے اور میراجی نے یہ نظریے انگریزی و دیگر علوم کے تراجم کے دوران اخذ کیے۔

11- کئی نقادوں سے جب پوچھا گیا تو یہی جواب ملا کہ زیادہ سے زیادہ اردو تنقید نے چالیس پچاس نقاد پیدا کیے ہوں گے مگر شک پیدا ہوا کہ یہ تعداد دوگنا یا تین گنا ہوگی۔ توقع ہے کہ نقاد تو زیادہ ہیں مگر ان کی کارکردگی پس منظر میں رہی۔

12- ساختیات کو نیا اور مشکل علم سمجھا جاتا ہے اور فرانسیسی جرمنی نقادوں کو اس کا بانی مانا جاتا ہے لیکن ساختیات کا علم اُردو ادب میں آج سے ڈھائی سو سال پہلے مستعمل تھا۔

تحدید بندی

جیسا کہ بیان کیا گیا ہے کہ زیر نظر موضوع ہمہ گیر ہے۔ اس پر سیر حاصل بحث کیے بغیر ممکن ہی نہیں ہے کہ موضوع سے انصاف کیا جا سکے لیکن یہ مقالہ ایم فل کے لیے قلمبند کیا گیا ہے، پی ایچ ڈی کے لیے نہیں...... اس لیے اس کی حد بندی ضروری تھی۔ ''اردو تنقید کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ'' کے لیے ضروری تھا کہ پہلے یہ سمجھا جائے کہ تنقید ہے کیا؟ یہ کیوں معرض وجود میں آئی۔ اس کے افعال و مقاصد کیا ہیں لہٰذا مختصراً اس کا تعارف کروایا گیا ہے تا کہ ہم اردو تنقید کو اس تناظر میں سمجھ سکیں۔ اس کے بعد اردو تنقید کا کب، کہاں اور کیسے آغاز ہوا؟ اردو تنقید کی ارتقائی منازل اور عبوری دور کو جانے بغیر ہم اردو تنقید کا محاکمہ کر ہی نہیں سکتے۔ لہٰذا اردو تنقید کے ڈھائی سو سال کی تحدید کی گئی ہے۔ تنقیدی دبستان کس طرح کام کرتے رہے اور تنقید آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کن مراحل سے گزری۔ اردو تنقید کے اہم اور بڑے نقادوں کے رویوں اور نظریوں نے تنقید میں کیا پیشرفت کی۔ جدید تنقیدی مباحث مثلاً ساختیات، پس ساختیات، لسانیات، تشکیلات، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کو لیا گیا ہے اور اردو تنقید کے حدود و امکانات پر روشنی ڈالی ہے۔ بعد ازاں اردو تنقید کا مجموعی جائزہ اور نتائج مرتب کیے ہیں۔ اس تحدید بندی سے اس وسیع ترین موضوع کو سمیٹنے کی سعی کی گئی ہے۔

زیرِ تحقیق موضوع کی اہمیت

یہ مقالہ میری تنقید کا "پیش لفظ" ہے۔ مجھے انتظار حسین کا یہ مقولہ پڑھ کر کہ "اردو تنقید ایک ٹانگ پر کھڑی ہے"2؎..... حیرت ہوئی کیونکہ تنقید کا کام محاسن و معائب کے ساتھ ادب پارے کی قدر قیمت کا تعین کرنا ہے لیکن اگر اردو تنقید ایک ٹانگ پر کھڑی ہے تو کیا اردو ادب اُکڑوں بیٹھا ہے؟ اس لیے اردو تنقید پر تحقیق، اردو تنقید کا محاکمہ اور تجزیہ ضروری ہوگیا۔ اس تحقیق کا دائرہ وسیع ہے اور غالباً اس موضوع پر براہ راست ابھی تک کوئی تحقیق سامنے نہیں آئی۔ سو لازمی ہوگیا کہ اُردو تنقید کا عمیق جائزہ لیا جائے اور دریافت کیا جائے کہ اردو تنقید ایک ٹانگ پر کیوں کھڑی ہے۔ آخر اس میں کونسی خامیاں، کمزوریاں یا عیوب ہیں یا اردو تنقید کی ایک ہی ٹانگ ہے؟؟؟

جب تک کسی علم کا دوسرے علم سے تقابل و تجزیہ نہ کیا جائے..... اُس کی صحیح حیثیت اور مرتبہ معلوم نہیں ہوتا۔ اردو میں زیادہ تر تین طرح کے نقاد سامنے آئے ہیں۔ ایک وہ جو نہایت عالم فاضل، ذہین زیرک اور اپنے کام کے ماہر ہونے کے ساتھ خلقی طور پر یہ صلاحیت رکھتے ہیں۔ جنھوں نے تنقید کے لیے نقالی کی بیساکھی نہیں تھامی اور روایتی، تدریسی، تقلیدی تنقید کے سہارے اپنا چراغ روشن نہیں کیا لیکن اپنی بے پناہ صلاحیتوں کے باوجود وہ کوئی دبستان وجود میں نہیں لا سکے۔ کسی رجحان کو فروغ نہ دے سکے۔ حتیٰ کہ کوئی اوریجنل تھیوری بھی نہ دے سکے۔ دوسرے نقاد تقلید کے خوگر اور انگریزی کے پیروکار تھے۔ انھوں نے مغرب کی اندھا دھند پیروی میں اردو تنقید کو چرکے لگائے۔ تیسرے نقاد وہ تھے جو طبع زاد یا جینوین نہ تھے۔ واجبی اور سطحی علم سے الٹا اردو تنقید کی بیخ کنی کرتے رہے لہٰذا اس موضوع سے اردو نقادوں کی صحیح درجہ بندی ہوسکے گی اور مذکورہ تحقیق سے کچھ اسرار و رموز بھی منکشف ہوسکتے ہیں کیونکہ اس موضوع میں معنویت پوشیدہ ہے۔

ابھی تک اردو تنقید کم مائیگی کا شکار ہے اسی لیے مستعار خیالات اور مستعار مواد پر مشتمل ہے۔ اردو تنقید جرأت، مان، اعتماد اور فخر سے دور کھڑی نظر آتی ہے بلکہ ابھی اردو تنقید کی درست سمت اور قبلہ و کعبہ متعین نہیں ہوا۔ یہ بے سمتی کا شکار ہے اسی لیے ابھی تک منزل کے لیے بھٹک رہی ہے۔ زیر نظر موضوع کے توسط سے اردو تنقید اس قابل ہوسکے گی کہ اپنے ڈھب پر چلے، اپنے قواعد و ضوابط مرتب کرے اور اپنی منزل کا تعین کرے۔ اردو تنقید کب تک اپنے ہی لوگوں کے طعنے سنے گی کہ "اردو تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔"3؎

اردو تنقید کا بڑا سقم یا خامی یہ ہے کہ اس نے کبھی اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کو نہیں پہچانا اور نہ ہی خود اپنی دریافت، اپنی کھوج، اپنی تلاش کی۔ اس لیے اپنے فرائض کما حقہ ادا نہیں کرسکی۔ اردو تنقید ہمیشہ انگریزی تنقید پر تکیہ کر کے بیٹھی رہی۔ جس طرح ہمارے ہاں نقالی کا یہ عالم ہے کہ سائنسی مضامین میں سو فیصد نمبر دے دیے جاتے ہیں لیکن اگر کسی بیوقوف ترین شخص نے یہ کہہ دیا کہ آرٹس کے مضامین میں سو بٹا

سو100/100 نمبر نہیں دیئے کیونکہ یہ آرٹ کا مضمون ہے تو ہمیشہ کے لیے اور ہر ایک نے اسی بے قاعدہ، بے ڈھنگے اصول کو اپنا لیا جبکہ آرٹ کا مضمون نہایت طویل ہونے کے ساتھ زیادہ محنت طلب ہوتا ہے۔ آرٹس میں زیادہ گنجائش ہوتی ہے کہ کوئی روٹین سے ہٹ کر زیادہ اچھا، زیادہ معلوماتی، زیادہ اثر انگیز مضمون لکھے تو اسے زائد نمبر دیے جائیں لیکن اگر ایک غلط روش چل نکلی ہے تو ہر آدمی قسم کھا کر 100 میں سے زیادہ سے زیادہ 70 نمبر دے گا۔ اب کوئی پوچھے کہ آرٹس میں باقی 30 نمبر نہ دینے کا جواز یا طالبعلم کا قصور کیا ہے لیکن کوئی بھی ناحق یہ نمبر کاٹنے کا شافی جواب نہیں دے پاتا اور یہی جواب ملتا ہے کہ جی شروع سے یہی اصول چلا آ رہا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ایک غلط کام اگر پہلے والے کرتے آ رہے ہیں تو کیا اندھی تقلید میں باقی بھی یہی غلطی دہراتے رہیں گے۔ اپنی عقل استعمال نہیں کریں گے کہ آخر یہ احمقانہ اصول کیوں چلا آ رہا ہے اور آرٹس والوں نے کوئی گناہ کیا ہے کہ انھیں محنت و ریاضت کے پورے نمبر نہ ملیں۔ اگر نمبر کم ہی دینے مقصود ہیں تو پھر 70 میں سے 70 دیں۔ 100 نمبر کا مذاق ہی نہ کریں۔ 100 نمبر متعین کرنے کا تو یہ مقصد ہے کہ 100 میں سے کون کتنا سکور کرتا ہے۔ اگر 100 میں سے کبھی 100 نمبر نہیں دینے تو پھر ''تنقید'' واقعی سائنس نہیں بن سکتی۔ یہ مثال دینے کا مقصد فقط اتنا ہے کہ تقلیدی روش میں ہمارے بڑے بڑے اذہان کیسی کیسی فاش غلطیوں کا ارتکاب کرتے ہیں اور اپنے دماغ سے نہیں سوچتے۔ صرف اس مثال سے ہی مجھے اندازہ ہو گیا تھا کہ اردو تنقید کا بھی یہی حال ہوگا۔ اس لیے اس موضوع کی اہمیت دوچند ہو گئی۔

اسی غلط روش اور تقلیدی رویے کی وجہ سے ہر کریڈٹ مغرب لے جاتا ہے۔ اردو ادب میں آپ کسی سے پوچھ لیں تو وہ یہی کہے گا کہ ناول انگریزی سے اردو میں آیا ہے لیکن یہ قطعاً غلط مفروضہ ہے۔ عزیز احمد نے ریسرچ کر کے بتایا ہے کہ ''ناول مغرب سے مشرق میں نہیں آیا بلکہ مشرق سے مغرب میں پہنچا ہے۔''4 اس بات کا ثبوت انسائیکلوپیڈیا آف ورلڈ لٹریچر'' میں بھی موجود ہے۔ عزیز احمد نے ملاوجہی کی سب رس اور بین ین کی "Pilgrims Progress" کا ایک ہی زمانہ بیان کیا ہے اور ''سب رس'' کو زیادہ اہم وسیع کینوس کا موثر ناول قرار دیا ہے۔ عزیز احمد کی اس ریسرچ سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دیگر دوسری اصناف میں بھی ایسے انکشافات ممکن ہیں۔ اس لیے یہ بھی صاف نظر آتا ہے کہ اردو تنقید انگریزی فوبیا میں مبتلا ہے اور خود اردو تنقید کو بھی ڈرائی کلین کی ضرورت ہے مگر اس سے پہلے اردو تنقید کا موازنہ ضروری ہے۔ موجودہ دور میں تنقید کے نام پر جو کچھ ہو رہا ہے اس نے بھی اس موضوع کی اہمیت بڑھا دی کیونکہ تیسرے درجے کے نقادوں نے تنقید کی مٹی پلید کر کے رکھ دی۔ تنقید کے نام پر ذاتی انتقام لینا یا پھر چاپلوسی اور خوشامد کا بازار گرم کرنا تنقید نگاری بن کر رہ گیا ہے۔ معمولی اور گھٹیا کتابوں کو ادب عالیہ قرار دینا اور ''ادب پاروں'' پر انتقاماً خط تنسیخ پھیر دینا...... کیا یہ سب ''نقد'' کے زمرے میں آتا ہے؟ پھر ایک عجیب احساس کمتری سے لبریز رویہ کہ اگر انگریز کے زمانے میں یا کسی انگریز نے آرٹس کے مضمون میں سب سے بہترین پرچے کو 100 میں سے 70 نمبر دے دیے تو بغیر سوچے سمجھے سبھی نے یہ روش اپنا لی۔ کیا آرٹس کا طالبعلم قصوروار یا گنہگار ہے کہ اپنی تمام ذہانت محنت دیانت کے باوجود صرف 70 نمبروں سے فرسٹ ڈویژن یا سیکنڈ ڈویژن پر ٹرخا دیا جائے اور سائنس کا طالبعلم دس سوالوں کے رٹے لگا کر 100 فیصد نمبر لے جائے۔ اسی طرح نظیر اکبر آبادی کو ہندوستان میں کبھی کسی نے درخور اعتنا نہیں سمجھا لیکن جونہی ڈاکٹر فیلن نے

اپنی تصنیف ”ہندوستانی انگلش ڈکشنری“ میں نظیر اکبر آبادی کو اہم شاعر کہا تو سارا ادب، ادیب اور نقاد نظیر اکبر آبادی کی تعریف میں رطب اللسان نظر آنے لگے۔ ان تقلیدی اور احساس کمتری میں ڈوبے ہوئے رویوں کی وجہ سے کبھی اُردو تنقید صحیح سطور پر کام نہیں کر سکی لہٰذا ”اردو تنقید“ کی تنقید و تنقیح ضروری ہوگئی کہ آخر اردو تنقید فرسودہ اور مقلدانہ رویوں کا شکار کیوں ہے۔ اردو نقادوں کی اپنی کوئی سوچ، رائے نظریہ، اعتقاد کیوں نہیں ہے؟ یہ اور ایسے اَن گنت سوال جو میرے اور آپ کے ذہن میں کلبلاتے رہتے ہیں ان کی تشفی اور جواب کے لیے یہ ریسرچ خاص اہمیت کی حامل ہے۔ میں مقدور بھر کوشش کروں گی کہ ہر سوال کا جواب تلاش کر سکوں۔

حواشی

1. انتظار حسین۔ بحوالہ سہ ماہی۔ ذہن جدید۔ ص 18
2. ایضاً
3. کلیم الدین احمد۔ اردو تنقید پر ایک نظر۔ ص 7
4. تفصیل کے لیے عزیز احمد کا مضمون ”اردو میں اچھے ناول کیوں نہیں“ مطبوعہ ماہنامہ ”بانگ درا“ کراچی، مارچ 1952ء ملاحظہ کریں۔

تنقید کی داغ بیل

پہلا باب

ابتدائی تنقید کے نقوش

تنقید کی ابتداء اسی وقت ہوگئی تھی جب دنیا وجود میں آنے کے بعد ایک انسان نے دوسرے انسان کے طرزِ عمل پر اعتراض اٹھایا۔ رفتہ رفتہ اُس وقت کے انسانوں میں یہ شعور جاگا کہ ان کا طرز بود و باش صحیح نہیں ہے۔ انھیں جسم ڈھانپنے کے لیے پتوں کی ہی نہیں بلکہ مناسب ستر پوشی کی ضرورت ہے۔ تنقید کا وجود انسان کے شعور اور سوجھ بوجھ کے ساتھ پروان چڑھا۔ البتہ ادبی تنقید کے ابتدائی نقوش کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ڈھائی ہزار سال پہلے ادبی تنقید کا آغاز افلاطون اور ارسطو کے نظریات سے ہوا لیکن تحقیق سے ثابت ہوا ہے کہ لگ بھگ چار ہزار سال قبل ادبی تنقید کے شواہد و آثار ملتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب ''تنقیدی دبستان'' میں حوالہ دیا ہے:

> ''تحقیق ہمیں بتاتی ہے کہ تنقید چار ہزار برس پرانی ہے۔ ابن حنیف کے مقالہ بعنوان ''عالمی ادب میں تنقید کی اولین مثال'' (مطبوعہ ''ادبیات'' اسلام آباد، شمارہ 1 جولائی تمبر 1986ء) کے بموجب ارسطو سے بھی ڈیڑھ ہزار برس اور آج سے تقریباً چار ہزار برس قبل جس ادبی تخلیق سے تنقیدی شعور کی نشاندہی ہوتی ہے اس کا خالق خاخپ اور اسونب (Khakheperra-Sonb) تھا۔ بیشتر ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ خاخپ اور اسونب کی یہ تصنیف فراعنہ مصر کے بارہویں خاندان (1786 / 1991 ق م) کے زمانے میں تخلیق کی گئی۔''[1]

ڈاکٹر سلیم اختر نے ابن حنیف کے حوالے سے یہ نکتہ ثابت کیا ہے کہ تنقید چار ہزار برس پرانی ہے۔ ابن حنیف نے پاپیرس پر لکھی اس تحریر سے جو اقتباس نقل کیا ہے۔ اس سے خاخ پیرا سونب (Khakheperra-Sonb) کا تنقیدی شعور اکیسویں صدی کے جدید ترین نقاد سے قریب تر ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ خاخ پیرا سونب کے زمانے میں علم و ادب کی ترویج ہو چکی تھی اور لوگوں میں تنقیدی بصیرت موجود تھی۔ وہ فن پاروں کے محاسن و معائب سے آگاہ تھے۔ ابن حنیف کی تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ تنقید نے افلاطون اور ارسطو کے ہاتھوں جنم نہیں لیا بلکہ خود ارسطو اور افلاطون کے عہد تک ادب اور تنقید اس حد تک پروان چڑھ چکی تھی کہ انھوں نے نہ صرف ادبی فن پاروں پر تنقید کی بلکہ اس زمانے کی تنقید پر بھی تنقید کی۔ ارسطو سے پہلے چوتھی صدی قبل مسیح سے بھی کچھ پہلے یونان میں تنقید ادب کے میدان میں نہایت ٹھوس اور قابل لحاظ کام ہو چکا تھا اور سقراط، بقراط، افلاطون، تھیا فراسطوس (Theophrastus) ادبی نظریات پیش کر چکے تھے جن کی بازگشت یونان کی سرحدوں کو پار کر رہی تھی۔ اس زمانے

میں یونانی باشندوں کا ذہنی تفوق مسلم ہو چکا تھا۔ یونان کی فنی عظمت، فلسفیانہ نظریات اور علمی ادبی تخلیقات پر بہت سارا کام ہو چکا تھا۔ خیال ہے کہ پانچویں صدی قبل مسیح میں یونان میں علم و ہنر اپنے نقطۂ عروج پر تھا جبکہ چوتھی صدی قبل مسیح میں تخلیقی کارناموں پر تنقیدی رویے کھل کر سامنے آنے لگے تھے غالباً اسی لیے تخیل پرستانہ نظریات و خیالات کو صداقت کی روشنی میں پرکھنے اور برتنے پر زور دیا جانے لگا تھا۔ سب سے پہلے ادبی دنیا میں سقراط کا انداز نقد سامنے آتا ہے جو سماجی اخلاقیات کا علمبردار تھا اور جس کے علم کا منبع و مظہر ''صداقت کی تلاش'' تھا۔ سقراط کا اندازِ فکر تنقیدی تھا۔ وہ علم کو پرکھنے جانچنے میں دلچسپی رکھتا تھا اور علوم کے حسن و قبح کو بنظر غائر دیکھتا اور پرکھتا تھا۔ افلاطون (429 ق 2-347 ق م) سقراط کا شاگرد اور مقلد تھا۔ افلاطون تنقیدی نظر رکھتا تھا چنانچہ چوتھی صدی قبل مسیح کے اولین عشروں میں اس نے ایتھنز کے اخلاقی، علمی اور ادبی سرمائے پر باقاعدہ اپنے تنقیدی افکار کی ابتداء کی۔ اُس زمانے میں افلاطون نے شہرہ آفاق کتابیں اعیان (Ion) گارجیاس (Gorgias) فیدریوس (Phaedrus) ریاست (Republic) جیسی کتابیں تصنیف کیں اور ان کتابوں میں وہ ہومر (Homer) ہیسڈ (Hesiod) پندار (Pindar) یوری پیڈیز (Evripides) اور سقراط کے کام پر ناقدانہ گفتگو کرتا ہے اور اعیان میں سقراط کے مقابلے میں اعیان (مغنی) کو احمق ثابت کرتا ہے ٹھیک اسی طرح شاعر کو فلسفی کے مقابلے میں احمق اور بیوقوف دکھاتا ہے۔ اس طرح افلاطون نے شاعر اور مغنی کو فاترالعقل ثابت کیا ہے جبکہ فلاسفر کو زیرک اور ذہین قرار دیا ہے۔ اپنی کتابوں میں تنقید پر بات کرتے ہوئے افلاطون نے تقریباً ڈھائی ہزار سال قبل دو تنقیدی نظریات الہام کا نظریہ (Inspiration) اور نقالی کا نظریہ (Imitation) قائم کیے۔ اس لحاظ سے اُسے اولین نقاد سمجھا جاتا ہے لیکن افلاطون کے نظریات میں غلو، تعصب اور انتہا پسندانہ اخلاقیات کا غلبہ ہے جس کی وجہ سے ارسطو (Aristotal) کو دنیائے نقد کا معمار اعظم قرار دیا جاتا ہے۔ ارسطو (384 ق م۔ 323 ق م) نے اپنے استاد افلاطون کے نظریات کو غلط ثابت کیا اور تنقید کو نئی روشنی دکھائی۔ ارسطو نے اپنی کتابوں بوطیقا (Poetics) رطوریقا (Rhetorics) سیاسیات (Politics) اور مابعد الطبعیات (Metaphysics) میں ان نظریات کو وضاحت و صراحت سے بیان کیا ہے۔ ارسطو پہلا شخص ہے جس نے تنقید کی بنیاد ادب کے تجزیاتی مطالعہ پر رکھی اور اس کا ذہن خالصتاً تنقیدی و تجزیاتی تھا وہ محاکمہ کرتے ہوئے غیر جانبدار اور غیر جذباتی رہتا تھا۔ اُس کی چار کتابیں اور رسالے موجود ہیں اس لیے ارسطو کو تنقید کا اولین معمار تسلیم کیا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی یہ کہنا کہ تنقید صرف افلاطون اور ارسطو کے عہد میں قائم ہوئی یا وہی اس کے اصلی مبدا و بانی ہیں...... درست نہیں ہے۔

افلاطون اور ارسطو کے نظریات و خیالات ان کی کتابوں کے ذریعے ہم تک پہنچ گئے لیکن انہی کے مقابلے میں سقراط اور بقراط کے مکمل نظریات اور کتابچے ہم تک صحیح اور کامل حالت میں نہیں پہنچے، جس سے ان کے تمام افکار و علوم کی بابت آگہی ہوتی۔ دوسرا ثبوت یہ ہے کہ افلاطون اور ارسطو نے جن شعراء اور فلاسفروں کا ذکر کیا ہے یا ان پر اعتراضات اٹھائے ہیں وہ اپنے عہد کے اہم اور بڑے فنکار تھے۔ ان کے فن کی داد اہل یونان نے دی تھی جس کی وجہ سے ان کا فن پروان چڑھا۔ ان شاعروں میں مادہ نقد موجود تھا کیونکہ جو ڈرامے، شاعری اور نظریات یونانیوں تک پہنچے وہ تراش خراش کے بعد پہنچے۔ افلاطون اور ارسطو کے مطابق اُن سے پہلے یونان علم و فن کا گہوارہ تھا اور اب انحطاط پذیر تھا۔ اس کا مطلب ہے کہ ان فنکاروں کے کام میں نکھار اس لیے آیا تھا کہ ان کے کام کے محاسن و معائب کی نشاندہی کی جاتی رہی تھی۔ یونان علم و ادب کا گہوارہ تھا کوئی قوم اس

وقت علم و ادب کی پروردہ نہیں بن سکتی جب تک اس میں اچھے برے کی تمیز نہ ہو۔ گویا تنقید کا عمل افلاطون اور ارسطو سے بہت پہلے سے جاری تھا۔ ان دونوں کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے تنقید کو تحریری صورت میں باضابطہ بیان کیا۔ نئے نظریات وضع کیے اور تنقید کو خانہ بدوشی سے بچا کر ایک مسکن دیا۔ تنقید کی بلند و بالا عمارت کھڑی کی۔ اسے ایک نام دیا بلکہ اس عمارت پر ''ادبی تنقید'' کی نیم پلیٹ (Name plate) بھی چسپاں کر دی۔

تنقید کے ابتدائی نقوش کے حوالے سے اول تا آخر، مشرق و مغرب میں یہی تصورات پائے جاتے ہیں اور ادبی تنقید کی تاریخ ڈھائی ہزار سال قبل بیان کی جاتی ہے لیکن ڈھائی ہزار سال کہنا نامکمل تحقیق اور ناکافی ثبوتوں کی بنا پر ہے، مثال کے طور پر ڈاکٹر سلیم اختر نے ابن حنیف کی تحقیق کا حوالہ اپنی کتاب ''تنقیدی دبستان'' میں درج کیا ہے۔ جس میں خاخ پیراسونب نے لکھا ہے کہ:

''کاش میرے پاس ایسے الفاظ ہوں جو انجانے ہوں۔ ایسی باتیں جو انوکھی ہوں، نئی زبان جو استعمال نہ کی گئی ہو، تکرار سے آزاد ایسی بات جو فرسودہ نہ ہو، جو گزرے وقتوں کے لوگوں نے نہ کہی ہو...... کیونکہ جو کچھ کہا گیا تھا در حقیقت وہ دوہرایا جا چکا ہے...... بزرگوں کی تصانیف پر اترانے کی کوئی بات نہیں ہے، بعد میں آنے والوں نے انھیں پا لیا تھا، جو کچھ میں کہتا ہوں (وہ) پہلے نہیں کہا گیا۔ میں ایسی باتیں نہیں کہتا جو (پہلے) کہی جا چکی ہوں......'' [2]

اس تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ یہ تصنیف فراعنہ مصر کے بارہویں خاندان کے زمانے میں تخلیق کی گئی تھی یعنی ادبی تنقید کی تاریخ اس تناظر میں چار ہزار برس پرانی بنتی ہے مگر یہیں شفیق الرحمان کی کتاب دجلہ کا یہ اقتباس ثابت کرتا ہے کہ ادبی تنقید چار ہزار نہیں بلکہ پانچ ہزار سال پرانی ہے۔ شفیق الرحمان نے اپنے سفر مصر میں میوزیم کی سیر کرتے ہوئے ایک مصری رسم الخط میں کندہ نظم کا ترجمہ لکھا ہے۔ یہ نظم پانچ ہزار سال پرانی ہے۔

''آخر میں کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟
سارے عزیز و اقارب لفنگے نکلے
دوستوں کے دل محبت سے بالکل خالی ہیں
کس سے کہوں؟ کیسے کہوں؟
جو شریف تھے وہ تباہ ہو چکے ہیں
رذیل پھل پھول رہے ہیں
کیسا زمانہ آ گیا ہے؟
کوئی بھی غلطیوں سے سبق نہیں سیکھتا
برے بھلے کی تمیز نہیں رہی
بغیر مطلب کے کوئی کسی سے بھلائی نہیں کرتا

آخر کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟"[3]

یہ نظم ایک مصری کی ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے حقیقت حال کو منکشف کر رہی ہے۔ اس نظم سے ظاہر ہوتا ہے کہ پانچ ہزار سال پہلے مصریوں کا ادبی ذوق کیسا تھا اور انھیں تنقید سے کس قدر آ گہی تھی کیونکہ یہ فن پارہ اپنے اندر اتنی گہری معنویت اور تنقیدیت کا حامل ہے کہ اس سے تنقید کی جملہ سرگرمیوں پر نظر پڑ رہی ہے۔ یہ نظم اس بات کا ثبوت ہے کہ پانچ ہزار سال قبل مصری تنقیدی بصیرت سے مالا مال تھے وگرنہ یہ نظم وجود میں نہ آتی۔ مصر کے میوزیم میں فرعونوں کے اہرام میں مصری رسم الخط میں ایسے کئی ادبی نسخے موجود ہیں جن سے پانچ ہزار سال پہلے کے مصریوں میں پائے جانے والے ادبی رویے اور تنقیدی بصیرت کے ثبوت فراہم ہوتے ہیں۔ پانچ ہزار سال پہلے مصر یونان اور روم میں علم و ادب ترقی یافتہ صورت میں موجود تھا اور یونانی مصری رومی علوم وفنون میں طاق تھے۔ عام لوگ بھی شاعری اور مجسمہ سازی سے نہ صرف لطف اندوز ہوتے تھے بلکہ ان میں تنقیدی شعور بھی تھا لیکن ہمارے پاس ان تہذیبوں کے جملہ علوم نقد نہیں پہنچ سکے اور حوادثِ زمانہ کے ہاتھوں خرد برد ہو گئے۔ پانچ ہزار سال پہلے علم و ادب نقطۂ عروج پر تھا۔ جس کا مطلب ہے کہ ادب اور تنقید کی داغ بیل اصل میں لگ بھگ چھ ہزار سال قبل پڑ چکی تھی مگر یہ تنقید منتشر حالت میں تھی اور اس کی باقاعدہ صورت قائم نہیں ہوئی تھی تاہم پانچ ساڑھے پانچ ہزار سال پہلے مصری یونانی اور رومی تنقید سے واقف تھے اور اپنے تنقیدی رویوں کا اظہار بھی کرتے تھے مگر تب شاید "تنقید" کو تنقید نہیں کہا جاتا تھا اور تنقید کا کوئی اور نام تھا نیز "تنقید" کے معنی و مفہوم میں بھی فرق تھا۔ البتہ مزید تحقیقی زاویوں سے چھان پھٹک کی جائے تو ثابت کیا جا سکتا ہے کہ تنقید کی ابتداء پانچ سے ساڑھے پانچ ہزار سال قبل ہو چکی تھی۔ اس کے اصل بانی کا کھوج لگانا تو ناممکن ہے کہ تنقید کا ابتدائی نظریہ کس نے دیا تاہم تنقید کے بکھرے ہوئے علم کو تلاش کیا جا سکتا ہے اس تحقیق کے بعد ممکن ہے کہ افلاطون اور ارسطو کے بجائے کوئی تیسرا تنقید کا بانی اور معمار نکل آئے۔

اس بحث سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ تنقید کی ابتداء افلاطون (429 ق م۔ 347 ق م) سے نہیں ہوتی بلکہ تنقید کے نقوش قدیم تہذیبوں سے بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ کہنا کہ تنقید کی ابتداء ڈھائی ہزار سال پہلے ہوئی، درست نہیں ہے بلکہ صاف ظاہر ہے کہ تنقید کی ابتداء پانچ ہزار سال پہلے ہو گئی تھی۔

تنقید کے معانی و مقاصد

تنقید کا لفظ صدیوں سے مستعمل ہے۔ تنقید کے معنی حسن و قبح اور محاسن و معائب یا کھرا کھوٹا الگ کرنے کے ہیں۔ تنقید سے مراد ہے کہ کسی فن پارے کی جملہ خوبیاں اور خامیاں سامنے رکھنا تا کہ جانچا جا سکے کہ مذکورہ فن پارے میں کتنی خوبیاں یا اسقام ہیں۔ تنقید کے لیے کھرا اور کھوٹا الگ کرنا سب سے عمدہ تعریف ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ''اشارات'' تنقید میں لکھتے ہیں:

''عربی میں اس کی مروج صورتیں نقد اور انتقاد ہیں۔ عربی میں نقد الدراھم (انتقد یا تنقد الدراھم) کے معنے ہیں۔ اس نے کھرے دراہم (جمع درہم) کو برے دراہم سے الگ کیا یا ان پر الگ کرنے کی غرض سے نظر ڈالی۔ (اس سے مصدر نقد انتقاد اور تنقاد ہوا)

''اسی طرح نقد الشعر (انتقد الشعر علی قائلہ) کے معنی ہیں فلاں شخص نے شعر میں سے عیب نکالے اور شاعر پر اپرادکیا۔'' 4

آگے چل کر ڈاکٹر سید عبداللہ رقمطراز ہیں:

''عربی اور فارسی کی کتابوں میں تنقید کے لیے چند لفظ اور بھی ملتے ہیں۔ ان میں موازنہ محاکمہ اور تقریظ اہم ہیں لیکن در حقیقت، یہ تنقید کے بعض خاص طریقوں کے نام ہیں، تنقید کے قائم مقام الفاظ نہیں۔'' 5

سید عابد علی عابد اپنی کتاب ''اصول انتقاد ادبیات'' میں لفظ تنقید کی بابت وضاحت کرتے ہیں۔

''اس کا ماخذ عربی لفظ ''غربال'' ہے جس سے انگریزی کلمہ Garble برآمد ہوا ہے۔ غربال کی اصل لاطینی ہے اور اس لاطینی اصل کا تعلق کلمہ Cret سے ہے۔ Cret کے معنی ہیں پھٹکنا، چھان پھٹک کرنا۔'' 6

ڈاکٹر سلیم اختر کے بقول:

''تنقید کا اصل منصب ''قصیدہ در مداح'' نہیں بلکہ تخلیقات کے حوالہ سے عہد، اس کی اقدار اور معائیر کا مطالعہ ہونا چاہیے اور اس امر کا تعین کہ تخلیق کار کس حد تک اپنے عہد کی اقدار اور معائیر کا حامی یا باغی تھا۔ سماج میں وہ Status Quo کا قائل تھا یا Nonconformist تھا۔ کیا تخلیق اس

کے عہد کی تفہیم کے لیے اشاریہ بن سکتی ہے اور کیا خود اس کی اپنی شخصیت اس تمام تخلیقی عمل کا حصہ بنتی ہے یا اس سے الگ اور لاتعلق رہتی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو پھر تنقید محض اشعار کی تشریح تک محدود رہ جاتی ہے اور نقاد اک تارہ بجانے والا! تنقید مکمل آرکسٹرا ہے ایک ساز یا ایک لے یا ایک سر نہیں!''7

یونانی زبان میں ایک لفظ "Krinein" بکثرت استعمال ہوا ہے جس کے معنی ہیں محاکمہ کرنا یا فیصلہ کرنا یعنی To judge or to discern۔

تنقید کے مفاہیم و معانی پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر فہیم اعظمی کی رائے ہے کہ تنقید کی اصطلاح کسی ایک فن پارے تک محدود نہیں ہوتی بلکہ پورے سسٹم یا تھیوری پر ہو سکتی ہے۔8

ایڈمنڈ گوس نے تنقید کے معنی اور مقصد پر کئی طرح روشنی ڈالی ہے۔ ایڈمنڈ گوس (Emond Goss) کے نزدیک کسی فن پارے کے خصائص اور قیمت کے بارے میں محاکمہ یا فیصلہ صادر کرنے کا فن ''تنقید'' ہے۔ کسی ادب پارے یا فن پارے کے اوصاف کا لکھا ہوا اور چھپا ہوا ''تجزیہ'' تنقید کہلاتا ہے۔''9

اردو میں تنقید کے مقابلے میں انگریزی لفظ Criticism ایک وسیع المعنی مفہوم ادا کرتا ہے۔ جس سے مراد ادب پارے کی عیب وخوبی اور فن پارے کی تشریح، تعبیر، تفسیر، تحلیل، تجزیہ اور درجہ شناسی کرتا ہے۔ انگریزی میں Criticism کی توضیح کے لیے پانچ الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔

1- Judgement فیصلہ
2- Assessments جانچ
3- Estimate اندازہ
4- Appreciation تحسین
5- Evaluation تجزیہ

عربی میں تنقید کے لیے ''نقد الث'' کا لفظ مشتمل ہے جس کا مطلب شعر کی قیمت کا تعین ہے۔ فارسی میں ''دادسخن'' کے بھی ٹھیک یہی معنی ہیں کہ کلام کی قدر و قیمت کے متعلق منصفانہ رائے دینا۔ عہد قدیم کے نقاد لانجائنس (Longinus) کے نزدیک تنقید دراصل ترفع ہے۔ لانجائنس نے اس کے لیے "Sublime" کا لفظ استعمال کیا ہے چنانچہ لانجائنس کا کہنا ہے کہ:

''ترفع زبان کی عظمت و شوکت ہے اور اس کا مقصد شعر اور نثر دونوں میں انسانوں کو وجدانی کیفیات کا حامل بناتا ہے۔ یہ کام ایک موثر اور بروقت ضرب سے لیا جاتا ہے۔''10

اس حوالے سے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی تعریف اہم ہے۔

''تنقید، فکر کا وہ شعبہ ہے جو یا تو یہ دریافت کرتا ہے کہ شاعری کیا ہے؟ اس کے فوائد و وظائف کیا ہیں؟ یہ کن خواہشات کی تسکین کرتی ہے؟ شاعر شاعری کیوں کرتا ہے اور لوگ اسے کیوں پڑھتے ہیں یا پھر یہ اندازہ لگانا کہ کوئی شاعری اچھی ہے یا بری ہے؟''11

ویب سٹینڈرڈ ڈکشنری میں تنقید کسی ادب پارے کے خصائص اور ان کی نوعیت کا تعین کرنا نیز کسی نقاد کا عمل یا منصب ادب پارے کی خوبیوں اور خامیوں کا مطالعہ کرنا اور وسیع تر معنوں میں تنقید کے اصول قائم کرنا ہے۔ 12

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں ہے کہ:

''کسی جمال پارے یا فن پارے کے ادبی یا فنی خصائص اور قیمت کے بارے میں محاکمہ یا فیصلہ کرنے کا فن تنقید کہلاتا ہے۔'' 13

ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنی کتاب ''اشارات تنقید'' میں تنقید کی تعریف میں Encyclo paidia کا حوالہ دیا ہے۔ اطالوی دائرۃ المعارف میں لکھا ہے:

''تنقید، اس عمل یا ذہنی حرکت کا نام ہے، جو کسی شے یا ادب پارے کی ان خصائل کا امتیاز کرے جو ''قیمت'' (Value) رکھتی ہیں، بخلاف ان کے جن میں Value نہیں ہے۔'' 14

''رچرڈ مولٹن نقد و نظر کو چھان بین اور جانچ پڑتال کا خطاب دیتا ہے۔ چھان پھٹک سے فن پارے کا پس منظر، تصنیفی محرکات و عوامل، مصنف کی شخصیت ماحول اور ذہنی کیفیت وغیرہ معلوم ہو جاتی ہیں۔'' 15

تنقید کا مقصد

تنقید ہر معاشرے، قوم اور ادب و فن کی صحت مندانہ بقا کے لیے لازمی عنصر ہے۔ یہ وہ نشتر ہے جس سے فصد کھول کر گندا خون نکالا جاتا ہے اور تازہ خون کے لیے راہ ہموار کر دی جاتی ہے۔ اگر دنیا تنقیدی عمل سے نہ گزرتی تو اتنی خوبصورت بھرپور اور کارآمد کبھی نہ ہوتی۔ جس طرح مالی جھاڑ جھنکار اور گھاس پھوس کاٹ کر باغیچہ کو رعنائی، جلوہ آرائی اور خوشگوار گوشہ بنا دیتا ہے اسی طرح تنقید سے زندگی کی کج روی کی اصلاح اور مساعی جمیلہ کی تحسین سے آگے بڑھنے اور بہتر سے بہترین کی طرف جانے کا عمل جاری و ساری رہتا ہے۔ تنقید محض ادب کو مہمیز نہیں کرتی۔ یہ زندگی کی جملہ سرگرمیوں اور دنیاوی کوششوں و کاوشوں میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ تنقید ایک دوربین اور محدب عدسہ (Tale + Mecro scope) ہے جس سے نزدیک و دور کی چیزیں صاف شفاف نظر آتی ہیں خواہ وہ اجلی ہوں یا میلی...... مگر اپنی تمام تر اصلیت اور صداقت کے ساتھ دکھائی دیتی ہیں۔

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی اس ضمن میں کہتے ہیں کہ:

''ہم جب تنقید کی بات کرتے ہیں تو بالعموم اسے ایک ایسی صلاحیت قرار دیتے ہیں جو تخلیق سے مختلف ہوتی ہے۔ فنون کے علاوہ زندگی کے دوسرے شعبوں میں کسی شے کے حسن و قبح جاننے کے لیے ہمیں ماہرین کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ عمارت کے بارے میں ماہر تعمیرات اور پل کے بارے میں انجینئر کی رائے طلب کی جاتی ہے مگر فنون کے ناقد وہ لوگ بھی ہو سکتے ہیں جو خواہ خود فنکار نہ ہوں مگر فنی ذوق اور تربیت سے اس قابل ہو گئے ہوں کہ اس پر تنقید کر سکیں اور تنقید کا بنیادی

مقصد کسی فن پارے کے خصائص ونقائص ظاہر کرنے کا نام ہے۔"16

تنقید کی غرض وغایت پر ڈاکٹر فہیم اعظمی کا یہ بیان صادق آتا ہے کہ" تنقید کی اصطلاح کسی ایک فن پارے تک محدود نہیں ہوتی بلکہ پورے سسٹم یا تھیوری پر ہوسکتی ہے۔"17

تنقید ادب کی تفہیم کے لیے ضروری ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تخلیق تنقیدی شعور کے بغیر ادھوری ہے اور تنقید تخلیق کی رہنمائی کرتی ہے۔ جہاں ادب میں تنقیدی عمل سانس کی طرح چلتا ہے وہاں ادب عالیہ تخلیق ہوتا ہے لیکن جس ادب میں تنقیدی روش روایتی، تقلیدی، تاثراتی، مجہولانہ یا مصالحانہ ہو وہاں ادب کبھی ترقی نہیں کرتا اور ہمیشہ اخلاقی گراوٹوں سے دوچار رہتا ہے۔ اُردو ادب میں تنقیدی رویے مصلحت سے دوچار، مقلدانہ، خوشامدانہ اور معاندانہ رہے ہیں۔ اس لیے اردو ادب میر غالب اقبال جیسے عظیم شاعر پیدا کرنے کے باوجود عالمی ادب میں بہت پیچھے ہے۔ جس ادب میں کھرے کھوٹے کا امتیاز نہ ہو وہ ادب کبھی نہیں پنپتا۔ اردو ادب غالب جیسا خطوط نویس، سرسید جیسا مضمون نگار، شبلی جیسا مورخ، حالی جیسا سوانح نگار، آزاد جیسا انشاء پرداز، پریم چند، منٹو اور غلام عباس جیسا افسانہ نگار، قراۃ العین حیدر جیسا ناول نگار، آغا حشر جیسا ڈرامہ نگار، پطرس بخاری جیسا مزاح نگار، ابن انشاء جیسا سفرنامہ نگار پیدا کر کے بھی عالمی ادب کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکا ہے۔ نہ اردو ادب کوئی نوبل پرائز جیت سکا اس کے لیے دیکھنا ہوگا کہ اردو تنقید معیاری روش پر رہی؟ اور اردو تنقید نے پائیدار، ٹھوس، عالمی اصولِ نقد پر کام نہیں کیا جس کی وجہ سے اردو ادب میں کام ہونے کے باوجود عالمی پائے کی پیشرفت نہیں ہوسکی۔

تنقید کسی زبان، کسی قوم اور کسی بھی ادب سے متعلق ہو۔ تنقید معروضی اور تجزیاتی ہو تو وہ معاشرہ صحت مند اور ترقی یافتہ بن جاتا ہے۔ تنقید کا کام اچھے کام کی تحسین اور برے کام کی نشاندہی ہے۔ اردو میں تنقید باقاعدہ 115 سال سے مروج ہے اور بے ضابطہ طور پر ڈھائی سو سالوں سے اس کا عمل جاری ہے لیکن اسلام میں چودہ سو سال پہلے لفظ" تقویٰ" استعمال ہوا جس کے معنی پرہیز گاری کے ہیں اور متقی ایسے شخص کو کہا گیا جو برائیوں سے بچے اور نیکیوں کو اپنائے۔ اس کے لیے ایک مثال دی گئی کہ ایک خوبصورت رہگذر ہے جس کے گرد کانٹوں کی باڑ ہے ان کانٹوں سے دامن بچا کر جو بحفاظت اس رہگذر سے گزر گیا وہ متقی ہے اور یہ عمل تقویٰ ہے۔ تنقید بھی یہی کام انجام دیتی ہے یعنی اچھی چیزوں کو چن لینا اور بری چیزوں سے چھٹکارہ حاصل کر لینا۔ یہی تنقید کا کام ہے اور یہی مقصد ومنشا!!! اس لیے ہر وہ معاشرہ، ادب، فرد جو تنقیدی صلاحیتوں کو آزماتا ہے...... مذکورہ نتائج پاتا ہے۔ ہر ادب پارہ تنقید کے بعد فن پارہ بن جاتا ہے۔ جن تخلیق کاروں میں تنقیدی شعور ہوتا ہے وہ ادب عالیہ تخلیق کرتے ہیں کیونکہ وہ اپنی تخلیق کے تمام معائب تلاش کر کے ان کی اصلاح کر لیتے ہیں۔ اس لیے ہر اچھے بڑے تخلیقی فنکار میں تنقیدی حس ہوتی ہے اور وہ اپنے مواد کی چھان پھٹک کرتے ہوئے غیر معیاری اور معیاری مواد الگ الگ کر لیتے ہیں۔ تخلیقی فنکار اپنی تخلیق پر ناقدانہ نظر رکھتے ہیں اور یہی تنقیدی نگاہ ہے۔ جس سے فنکار اپنی تخلیق میں ترمیم وتنسیخ کرتا ہے بقول ناقدین کے" یہ وہ تنقید ہے جو فن سے پہلے وجود میں آتی ہے جب شاعری یا ادب کو تنقید حیات کہا جاتا ہے تو دراصل وہ یہی تنقید ہوتی ہے۔ ایک تنقید وہ ہے جو فن کے بعد وجود میں آتی ہے۔ ایک تنقید زندگی کی تنقید کہلاتی ہے اور دوسری اس تنقید کی تنقید یعنی فن پارہ وجود میں آنے کے بعد کی تنقید، فن پارے پر تنقید کے لیے فن پارے کا ہونا ضروری ہے اور فن پارے کے لیے زندگی پر تنقید ضروری ہے۔"

جب ایک فنکار اتنی بصیرت کا حامل ہوتا ہے تو سوچیئے نقاد کے پاس نقد کے کتنے علوم اور اصول ہوتے ہیں۔ اس ساری بحث کا ماحصل یہ ہے کہ تنقید ایک بامقصد اور کارآمد فعل ہے جس سے زندگی اور ادب میں تحرک پیدا ہوتا ہے بلکہ تنقید علم کی گرہیں کھولتی اور آسانیاں پیدا کرتی ہے۔ تنقید کا مطمع نظر وژن (Vision) میں اضافہ کرتا ہے۔ تنقید کے بغیر کسی راستے میں ہمواری پیدا نہیں ہوتی۔

حواشی

1. ڈاکٹر سلیم اختر، تنقیدی دبستان، ص 16
2. ایضاً ص 16
3. شفیق الرحمان۔ دجلہ۔ ص 43
4. ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اشارات تنقید ص 7
5. ایضاً ص 7
6. سید عابد علی عابد۔ اصول انتقاد ادبیات۔ ص 2
7. ڈاکٹر سلیم اختر۔ تنقیدی دبستان۔ ص 15
8. ڈاکٹر فہیم اعظمی۔ ماہنامہ صریر۔ ص 19۔ کراچی۔ اگست 1994ء
9. ایڈمنڈ گوس۔ فلاسفی اور نفسیات کی امریکن ڈکشنری۔ ص 328۔ امریکہ
10. ڈاکٹر سجاد باقر رضوی۔ مغرب کے تنقیدی اصول۔ ص 8-107
11. ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اشارات تنقید۔ ص 11
12. ویب سٹینڈرڈ ڈکشنری میں تنقید کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔ ص 129
13. انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا، گیارہواں ایڈیشن۔ ص 411۔ برطانیہ
14. ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اشارات تنقید۔ ص 10
15. ایضاً
16. ڈاکٹر سجاد باقر رضوی۔ تہذیب و تخلیق۔ ص 15۔ لاہور
17. ڈاکٹر فہیم اعظمی۔ بحوالہ ماہنامہ صریر۔ کراچی۔ اگست 1994ء

تنقید کی اقسام

یونان میں ہی تنقید کا علم چوتھی قبل مسیح میں اتنا ترقی کر چکا تھا کہ تنقید کی اقسام پر ارسطو تک نے بحث کی ہے۔ تنقید ادب میں علم کی ایک شاخ تھی لیکن جلد ہی تنقید خود ایک علم بن گئی بلکہ دیگر علوم پر چھا گئی جن کا ذکر آگے آئے گا۔ تنقید کی ہمہ گیریت، وسعت اور اہمیت کے پیش نظر ناقدین نے سب سے پہلے تنقید کو تین اقسام میں منقسم کر دیا۔ یہ تین اقسام تنقید کی بنیادی اقسام ہیں۔

1- نظریاتی تنقید

2- عملی تنقید

3- توضیحی یا تشریحی تنقید

تاہم بعد میں اپنے ارتقائی مراحل طے کرنے اور اس میدان میں بہت زیادہ کام ہونے کی وجہ سے تنقید کی اقسام میں اضافہ ہوتا گیا۔ بعدازاں یہ اقسام نظریات، رجحانات، میلانات، خصوصیات، ضروریات اور دبستانوں کی صورت اختیار کرتے گئے۔ اس وقت تک تنقید کی بارہ اقسام سامنے آ چکی ہیں۔ جن کا مختصراً ذکر ذیل میں کیا جا رہا ہے۔

1- نظریاتی تنقید (Theoratical Criticism)

یہ تنقید نظریے سے متعلق ہوتی ہے۔ اس میں بحث کی جاتی ہے کہ تنقید کیا ہے، ادب کیا ہے۔ ادب کا انسان کے وجدان سے کیا تعلق ہے؟ ادب کا انسانی عقل سے کیا ناطہ ہے؟ ٹریجڈی کیا ہے؟ ڈرامہ کیا ہے؟ طربیہ کیا ہوتا ہے؟ ارسطو کی ''بوطیقا'' پہلی نظریاتی تنقیدی کتاب ہے۔ نظریہ ساز ناقدین کے پاس متنوع علم، معلومات اور خیالات ہوتے ہیں۔ ان کا ذہن تخلیقی و تحلیلی صلاحیتوں کے باوجود منطقی ہوتا ہے۔ نظری تنقید اصول سازی سے عبارت ہے۔ نظری تنقید کا اہم کام ادب و فن کے مسائل و مباحث کا جائزہ لینا ہے۔ نظری ناقدین فنی حسن و قبح کے لیے اصولوں کا تعین کرتے ہیں اور ان کا جواب بھی تلاش کرتے ہیں۔ نظری تنقید، تنقید پر تنقید بھی کہلاتی ہے۔ جب بھی کوئی بڑا نظری نقاد اپنا کوئی نیا، کارآمد اور ہمہ گیر نظریہ متعارف کراتا ہے تو اس سے تنقید میں تنوع اور وسعت آتی ہے۔ نظری تنقید دراصل عملی تنقید کو بنیادیں فراہم کرتی ہے۔ انگریزی میں نظریہ ساز ناقدین میں ٹی ایس ایلیٹ، آئی اے رچرڈز، کرسٹوفر کاڈویل، ایڈمنڈ ولسن، ڈی ایچ لارنس، ہربرٹ ریڈ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اُردو تنقید میں نظری تنقید پر کام کرنے والوں میں مولانا حالی، میراجی، محمد حسن عسکری، احتشام حسین، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، سلیم احمد، سید عابد علی عابد، ڈاکٹر وزیر آغا، ممتاز حسین، گوپی چند نارنگ، کلیم الدین احمد، شمس الرحمان فاروقی، ڈاکٹر سلیم اختر کے اسماء اہم ہیں۔ نظریاتی تنقید دیگر اقسام میں اولیت رکھتی ہے کیونکہ اس کی ابتداء افلاطون اور ارسطو کے نظریہ نقد سے ہوگئی تھی۔ بعدازاں انگلینڈ میں اٹلی اور سپین کے ناقدوں وائیوز (Vives)، یو۔ جی۔

شیلگر (U.G.Scaligar) اور سر فلپ سڈنی (Sir Philp Sidney) کی نظریاتی تنقید اپنے نظریات استوار کر چکی تھی۔ فلپ سڈنی نے ایک شخص گاسن (Gosson) کے احتجاجی رسالے کے جواب میں "شاعری کی مدافعت" (Defence of Poesie) لکھا کیونکہ گاسن نے شاعری کو غیر اخلاقی قرار دیا تھا اور اپنا نکتہ مثالوں سے ثابت کیا تھا۔ فلپ سڈنی نے اپنی کتاب میں شاعری کے حوالے سے اپنا نظریہ پیش کیا تاہم 1573ء میں شائع ہونے والی رچرڈ ڈیلز کی کتاب "De Poetica" کو پہلی نظریاتی تنقید کہا جاتا ہے۔ فلپ سڈنی کی کتاب اگرچہ زیادہ اہم اور نظریاتی ہے لیکن فلپ سڈنی کی کتاب 1581ء میں "Defence of Poesie" اُس کی موت کے بعد شائع ہوئی۔ نظریاتی تنقید کا آغاز سب سے پہلے ہوا اور آج تک نظریاتی تنقید اپنا کام کر رہی ہے۔

2- عملی تنقید (Practical Criticism)

ڈیوڈ ڈیشز نے اپنی کتاب "Critical Approaches to Literature" میں لکھا ہے۔

"تنقیدی نظریات اور عملی تنقید میں امتیاز ہے تو بڑی حد تک مصنوعی، لیکن اس میں تفریق بالعموم کارآمد ثابت ہوتی ہے۔"[1]

عملی تنقید میں میں ان اصولوں اور نظریات کو فن پاروں پر منطبق کر کے دیکھا جاتا ہے۔ ادبی نظریات کو اپلائی (Apply) کیا جاتا ہے اور اُس سے نتائج اخذ کیے جاتے ہیں یعنی کسی فن پارے کی عملی تطبیق کر کے ہم عملی تنقید میں قدم رکھتے ہیں۔ اچھا نقاد وہ ہے جو نظریاتی تنقید سے سفر کرتا ہوا عملی تنقید تک پہنچتا ہے کیونکہ نظری اور عملی تنقید پہلو بہ پہلو چلتی ہیں۔ عملی تنقید میں نقاد تحقیق اور سائنسی طرز فکر سے کام لے تو وہ تنقید سے کئی فوائد حاصل کر سکتا ہے۔ آج کے دور میں کل کی نسبت عملی تنقید کی زیادہ ضرورت اور اہمیت ہے۔ ہر نئے دور میں عملی تنقید کی افادیت کا احساس بڑھ رہا ہے۔

3- تشریحی تنقید (Descriptive Criticism)

اس تنقید کو توضیحی تنقید بھی کہا جاتا ہے۔ جان ڈرائیڈن کو اس کا پہلا نقاد مانا جاتا ہے کیونکہ اس نے سب سے پہلے 1868ء میں اپنی کتاب "ڈرامائی شاعری" (Dramatic Poesie) میں توضیحی تنقید کی اصطلاح برتی اور اسے وسیع مفہوم دیا۔ توضیحی یا تشریحی تنقید کے دو پہلو ہیں۔ ایک میں متنوع تشبیہات واستعارات اور لسانی مباحث جبکہ دوسرے میں خیالات وافکار کی تشریح وتعریف اور وضاحتیں ہوتی ہیں۔ اردو تذکروں کو توضیحی تنقید کا اصل سرمایہ سمجھا جاتا ہے۔ اُردو تنقید کا بڑا حصہ تشریحی و توضیحی تنقید پر مشتمل ہے۔ جس میں ادب کا فنی ولسانی جائزہ لیا گیا ہے۔ بعض ادبی پاروں میں توضیحی تنقید کافی کامیاب اور معاون ثابت ہوتی ہے لیکن اب وقت کے ساتھ ساتھ توضیحی تنقید کی اہمیت گھٹتی جا رہی ہے حالانکہ تشریحی تنقید سے قاری کی تنقیدی حس کو جلا ملتی ہے۔ اردو میں توضیحی تنقید کو ڈاکٹر عبادت بریلوی، سید وقار عظیم، سید عابد علی عابد، آل احمد سرور، مولانا صلاح الدین احمد، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر سید عبداللہ وغیرہ نے برتا ہے۔

4- اضافی تنقید (Relative Criticism)

فیڈرک پوٹل (Freddric Pottle) نے پہلی بار 1946ء میں یہ اصطلاح متعارف کرائی۔ فیڈرک پوٹل کے نزدیک اضافی تنقید اپنی

جگہ اہم ہے اور شاعری قدر مطلق کی حامل ہے لہٰذا اس کے سامنے تنقید کی اضافی حیثیت ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب ''تنقیدی دبستان'' میں آئن سٹائن کے حوالہ جات دیتے ہوئے بیان کیا ہے کہ اضافیت مکان وزمان کے تجزیاتی مطالعہ کے لیے تھی نہ کہ شعر و نقد کے لیے...... لہٰذا یہ بھی کہا جاتا رہا ہے کہ انسان سمیت دنیا کی ہر شے اضافی ہے تو جب سب اضافی ہے پھر شاعری کیسے مطلق ہو گئی؟2

ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق یہ کوئی اتنا کارآمد نظریہ نہیں ہے اور اگرچہ کرامت علی کرامت کی کتاب ''اضافی تنقید'' شائع ہو چکی ہے تاہم اگر تنقید ہی اضافی ہے تو تخلیق کی قدر و قیمت، اہمیت اور مقام و مرتبہ کا تعین کیسے ہوگا؟ اگرچہ اضافی تنقید ایک قسم ضرور ہے لیکن ساختیاتی تنقید کی طرح بے نتیجہ و بے ثمر ہے اور ابھی تک اضافی تنقید سے دنیائے تنقید میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہوا۔

5-اکتشافی تنقید

اکتشافی تنقید جدت پسندوں کی اختراع ہے۔ یہ بالکل نئی طرح کی تنقید ہے۔ اکتشافی تنقید اپنی نوعیت کے لحاظ سے ''ہیئتی تنقید'' سے ملتی جلتی ہے۔ اکتشافی تنقید ایک محدود عمل کی تنقید ہے جو چند ایک نقادوں کے ہاں اشاراتی یا مبہم انداز میں موجود ہے۔ اپنی ساخت اور فعلیت کے اعتبار سے ابھی تک اکتشافی تنقید غیر مقبول ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق...... ہیئتی تنقید سے بعض مماثلتوں کے باوجود اکتشافی تنقید ساختیاتی تنقید اور اسلوبیاتی تنقید کے بین بین نظر آتی ہے۔ بالخصوص ''شعر کے جملہ الفاظ کے تلازمی امکانات کو دریافت کر کے اس کے کلی لسانی نظام سے ایک مربوط پیچیدہ اور تہہ دار تخیلی فضا کا ادراک کرنے کا تعلق ہے تو یہ عبارت اسلوبیاتی / ساختیاتی تنقید پر کسی بھی مضمون میں فٹ کی جاسکتی ہے۔''3

اکتشافی تنقید کا عمل دخل محدود ہے تنقید کی یہ قسم کسی حد تک نفسیاتی تنقید سے بھی گہری مماثلت رکھتی ہے کیونکہ اکتشافی تنقید تلازمی امکانات اور تخلیقت کے ذہنی وحسیاتی عمل تک پہنچتی اور کھوج لگاتی ہے کہ کس طرح یہ تخلیق وجود میں آئی۔ وہ تخلیق کے داخلی و باطنی محرکات کا عمیق جائزہ لیتی ہے۔ تنقید کی یہ قسم ابھی محدود ہے لیکن مستقبل میں اس کی وسعت کے امکانات کو رد نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری کا مقالہ ''اکتشافی تنقید'' مذکورہ موضوع پر روشنی ڈالتا ہے۔

> ''معاصر تنقیدات میں اکتشافی طرز ہی ایک ایسا نظریہ تنقید ہے جو اپنے وجود اور ضرورت کا جواز رکھتا ہے۔ یہ تنقید کے ایک الگ اور قائم بالذات شعبے پر دلالت کرنے کے ساتھ ساتھ تخلیق ادب سے اپنے باطنی رشتہ کی توثیق کرتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ نظریہ ہیئتی نظریہ نقد سے قطعی مختلف نہیں ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ ہیئتی تنقید سے بعض مماثلتوں کے باوجود اس سے عدم مماثلت کے بعض پہلو بھی رکھتا ہے۔''4

6-تمدنی تنقید (Clutural Criticism)

تمدنی تنقید پر بھی ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے مقالہ قلمبند کر کے تمدنی تنقید کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ تمدنی تنقید عرصہ دراز سے موجود تھی لیکن اسے الگ سے کافی عرصے بعد تسلیم کیا گیا۔ تمدنی تنقید دراصل تہذیب وثقافت کے نقطۂ نظر سے فن پارے کی تشریح وتوضیح کرتی ہے۔ مثال کے طور پر

مرزا ہادی رسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا'' سے تمدنی نقاد اُس دور کی تہذیب و تمدن اور رہن سہن اخلاقیات، ماحول، کردار، گفتگو کو لے کر ''عہدِ امراؤ جان ادا'' کو اجاگر کر کے دکھا دے گا۔ تمدنی تنقید عمرانیات سے ملتی جلتی ہے۔ کسی حد تک اس کا تعلق تاریخ اور نفسیات سے بھی قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ تمدنی ناقد فن پارے کے تمدن اور انسانی سوچ و کردار کو چھانتے پھٹکتے ہوئے اُس عہد کی تاریخ، سماجیات، معاشرت، تہذیب اور نفسیات پر بھی غور و فکر کرے گا۔ تجزیہ و تحلیل کرتے وقت وہ مندرجہ بالا اسالیب سے بھی فائدہ اٹھائے گا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے ''تمدنی تنقید کی معنویت'' کے عنوان سے جو مقالہ تحریر کیا ہے اس سے تمدنی تنقید کی معنویت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

> ''تمدنی تنقید کی ذیل میں جو نقاد آتے ہیں وہ ادب کی ماہیت، انفرادیت اور اس کی اہمیت کے اسباب و علل کی چھان بین کے لیے علیت کے ساتھ اپنی ذہنی قوت اور جمالیاتی حسیات سے بھی کام لیتے ہیں۔ وہ بالعموم ان ہتھیاروں سے لیس ہو کر میدان ادب میں آتے ہیں جو نقاد کی شخصیت کے لیے ضروری ہیں۔ ان میں ان کی وسعت مطالعہ، استخراجی قوت، استدلالی فکر، علمی وقار اور لسانی آگہی قابل ذکر ہیں..... تمدنی نقاد فن کا مطالعہ کرتے ہوئے بالعموم تمدنی اور علمی عناصر کی چھان بین کر کے فنکار کے ذہنی اور تخلیقی رویوں کو دریافت کرنے کی سعی کرتے ہیں۔'' 5

تمدنی تنقید کو علیحدہ سے کوئی شاخ نہیں سمجھا گیا حالانکہ تمدنی تنقید پر بحث تو افلاطون نے بھی کی تھی۔ اس کے بعد آرنلڈ اور جان ڈرائیڈن نے تمدن کے مباحث اٹھائے۔ اردو ناقدوں میں یہ بحث مرزا ہادی رسواء، حالی، اختر حسین رائے پوری، محمد حسن عسکری، سلیم اختر، مظفر علی سید اور جیلانی کامران کے ہاں نظر آتی ہے۔

7- قانونی تنقید (Legislative Criticism)

انگریزی کتاب ''ادبی تنقید'' (The literary Critic) میں قانون ساز تنقید کی قسم بالتفصیل بیان کی گئی ہے۔ ''ادبی تنقید'' نامی کتاب کا مصنف ایک انگریز جارج واٹسن (George Watson) ہے۔ جارج واٹسن کے خیال میں ہوریس (Horace) قانون ساز تنقید کا متعارف کنندہ ہے۔ یہ تنقید سولہویں صدی میں پروان چڑھی اور سترھویں اٹھارہویں صدی تک مروج رہی۔ اس تنقید کی کسوٹی کے بڑے سخت پیمانے متعین تھے۔ قانونی تنقید میں ناقد ایسے قوانین مرتب کرتا تھا جس سے شاعری ضابطوں اور شکنجوں میں جکڑ گئی تھی اور فنکار کے لیے لازمی قرار دیا گیا تھا کہ وہ ان قواعد و ضوابط کی پابندی کے تحت تخلیقات کے عمل سے گزریں۔ اس تنقید کا دائرہ کار مصنف کے قول و فعل اور ذات و تخلیق کا احاطہ کرنا تھا۔ یہ تنقید ساختیات کی طرح قاری سے دلچسپی نہیں رکھتی تھی بلکہ اس کی تمام کارکردگی مصنف اور تخلیق کے گرد جکڑی ہوئی تھی چنانچہ ایسی سخت تنقید جو اصول و قوانین کی پابندیاں عائد کرتی تھی اور جس میں لچک کی شدید کمی تھی۔ جلد ہی ناپسند کی جانے لگی کیونکہ ''تخلیق اور خالق'' کی سوچ پر پہرے دار کھڑے نہیں کیے جا سکتے اور قانون ساز تنقید کسی حوالدار کی طرح ڈنڈا ہاتھ میں تھامے ہوئے تھی اس لیے جلد ہی اس کا اثر ختم ہونے لگا۔ اب یہ تنقید برائے نام موجود ہے۔

8- تدریسی تنقید(Educational Criticism)

یہ تنقید کی وہ قسم ہے جسے عموماً تسلیم کرنے میں تجاہل برتا جاتا ہے حالانکہ یونانی، انگریزی، عربی، فارسی اور اُردو میں تنقید کی یہ قسم سب سے زیادہ پھلی پھولی ہے اور تنقید کی اس قسم میں کئی بڑے نام آتے ہیں لیکن اس قسم سے تعلق رکھنے والے کئی نامی گرامی ناقدوں کی فوج ظفر موج یہ ماننے سے منکر ہے کہ وہ مکتبی تنقید سے تعلق رکھتے ہیں۔ مکتبی تنقید کے کئی نام ہیں مکتبی تنقید کو تدریسی تنقید، جامعاتی تنقید، مدرسانہ تنقید، معلّمی تنقید، منشیانہ تنقید، نوٹسوں کی تنقید اور استادانہ تنقید کے ناموں سے پکارا جاتا ہے۔ اس قسم کی تنقید کو کمتر درجے کی تنقید گردانا جاتا ہے حالانکہ اس طریقۂ کار کی تنقید میں 50 فیصد اعلیٰ درجے کی تنقید نشوونما پاتی ہے۔ استاد کو لیکچر دینے کے لیے مختلف کتب کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے اور بات کو سمجھانے کے لیے دلائل و براہین سے کام لینا پڑتا ہے۔ تنقید کی کلاس میں استادوں شاگردوں کے درمیان سوال جواب کا سیشن ہوتا ہے۔ نئے نکات اور اعتراضات یا اعترافات سامنے آنے سے پروفیسر کے نقطۂ نظر کو وسعت اور جامعیت ملتی ہے۔ اس لیے مکتبی تنقید کا کم و بیش 50 فیصد حصہ قابل توجہ اور قابل استعمال ہوتا ہے۔ افلاطون بھی استاد تھا۔ سقراط بقراط افلاطون کے علاوہ بھی کئی استاد گزرے۔ ان میں میتھو آرنلڈ جسے ارسطو کے بعد بہت اہم نقاد مانا جاتا ہے وہ بھی آکسفورڈ میں ادب کا پروفیسر تھا۔ ٹی ایس ایلیٹ اور کئی دوسرے نقاد بھی استاد تھے اور اپنے لیکچروں کی مدد سے انھوں نے تنقیدی ادب کو وسعت دی۔ اردو تنقید میں نقادوں کی ایک بڑی جماعت مدرسوں اور جامعات سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کی ابتداء حالی شبلی، امداد امام اثر، پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر احسن فاروقی، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر سید عبداللہ، پروفیسر جیلانی کامران، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر شارب ردولوی، پروفیسر ممتاز حسین، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان وغیرہ۔ مذکورہ بالا سبھی بلند پایہ نقاد ہیں۔ مکتبی تنقید کو اہمیت نہ دینے کی وجہ بعض ایسے "مدرسی نقاد" ہیں جن میں نقد کا مادہ نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے اور وہ رٹے رٹائے نوٹس اور شائع شدہ تنقیدی نظریات میں چند جملوں کی ترمیم کر کے اسے کتابی صورت میں لا کر خود کو "ناقدوں کی فہرست" میں شامل کر کے معززین بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ حقیقی ناقد ایسے جعلی ناقدوں سے بیزار اور عاجز ہوتے ہیں کیونکہ یہ استاد تنقید کے نام پر جعلسازی کرتے ہیں اور تنقید کے ساتھ عالم فاضل نقادوں کو بدنام کرتے ہیں۔ تاہم تنقید کی اس قسم سے مفر ممکن نہیں۔

9- نسوانی تنقید(Femenin Criticism)

بظاہر یہ عجیب و غریب اصطلاح ہے کیونکہ علم کی بلند سطح پر آ کر نسوانی یا مردانی تنقید کا کوئی جواز نہیں بنتا۔ جب کسی آدمی کے دماغ کا اوسط وزن 46 سے 56 اونس ہو سکتا ہے اور ذہین شخص کے دماغ کا زیادہ سے زیادہ وزن 70 اونس تک جا سکتا ہے تو پھر عورت یا مرد کی تخصیص بے معنی ہے۔ خصوصاً تنقید کے لیے مرد و عورت ہونا شرط نہیں...... اصلی شرط ذہانت بصیرت تنقیدی شعور اور وہ حسیاتی نظام ہے جو حاسۂ انتقاد کو تیز کرتا ہے اور یہ مرد یا عورت کسی میں بھی فطری طور پر ہو سکتا ہے۔ اکتسابی طور پر بھی یہ علم حاصل کیا جا سکتا ہے لیکن ایک زیرک نقاد قدرتی طور پر اس علم کا ماہر ہوتا ہے تاہم نسوانی تنقید کے ذریعے بیسویں صدی کے ربع آخر میں ایلین شوالٹر (Elain Showalter) نے گائنو کریٹکس (Gyno Critics) کی اصطلاح وضع کی۔ گائنو کریٹکس کا کام عورتوں کے انداز تحریر کو سمجھنا تھا مثال کے طور پر یہ کہ جمالیات میں نسوانی نقطۂ نظر کیا ہے یا لسانی نظام کیسا ہے۔

عورت کی سوچ، تجزیہ، تحلیل، تجربہ، مشاہدہ اور تحریر کیسی ہے۔ کیا عورت اور مرد کے طریقہ کار میں فرق ہے۔ اس حوالے سے 1975ء میں شائع ہونے والی انگریزی کتاب "Feminist literary criticism" ہے جس نے اس نظریے کو تقویت دی۔ یہ انگریزی کتاب ''نسوانی ادبی تنقید'' کو لکھنے والی بھی ایک نقاد عورت جوزفین ڈونووِن ہے۔ نسوانی تنقید پر 1995ء میں تفصیل سے اُردو تنقید میں اس وقت سامنے آئی جب ڈاکٹر فہیم اعظمی نے ماہنامہ صریر میں ایک مقالہ ''نسوانی تنقید'' کے عنوان سے شائع کیا۔ لکھتے ہیں:

> ''عورتوں کی حیاتیات کے بارے میں غلط مفروضے قائم کیے گئے ہیں مثلاً یہ کہ عورتیں مردوں کی ہم پلہ نہیں ہوتیں یا یہ کہ ان کا کام صرف امور خانہ داری اور بچے پالنا ہے۔ دنیا بھر کے ادب عورت کی اس قسم کی تعریف و مداح سرائی سے بھرے پڑے ہیں لیکن ان سب تعریفات کے پیچھے مرد کے لیے عورت کی جنسی افادیت اور مرد کی جنسی برتری پر توجہ مرکوز رہتی ہے۔ اسی وجہ سے نسوانی تنقید میں اسے "Phalocentrism" کہا گیا ہے۔ نسوانی تنقید میں اسی "Phalocentrism" کے نظریے کو چیلنج کیا گیا ہے۔6

اگرچہ نسوانی تنقید کا جواز نہیں ہونا چاہیے لیکن عورتوں کی اکثریت خاص قسم کے جذبات، احساسات، انداز فکر اور اسلوب رکھتی ہے۔ عورت کے اندر سے ایک خاص طرح کی روایتی اور محدود سوچ نکل آتی ہے۔ اس کا تفکر بھی دور تک پرواز نہیں کرتا۔ ایک خاص قسم کا حسد، رقابت، تنگ نظری اس کے اندر ہمیشہ موجود رہتی ہے۔ اسی کے ساتھ محبت، وفاداری اور گھر داری کے دائرے میں محدود رہتی ہے۔ دنیا کی 90 فیصد عورتیں ایسی ہی محدود سوچ کی مالک ہوتی ہیں لیکن 10 فیصد عورتیں ذہانت و فطانت کا منبع ہوتی ہیں۔ جیسے مارگریٹ تھیچر، گولڈا میر، اندرا گاندھی، کوری زون اکینو، بے نظیر بھٹو، بندرانائیکے وغیرہ۔ ادب میں ایک ہی طرح نسوانی کہانیاں، نسوانی کردار اور نسوانی مسائل پر بات کرنے والی ادیب شاعر خواتین کی لمبی قطار ہے جنھوں نے وہی گھسی پٹی کہانیاں لکھی ہیں۔ لیکن انھی میں قراۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، جیلانی بانو اور شیریں ممتاز جیسی منفرد سوچ اور شناخت والی چند خواتین بھی ہیں جنھوں نے فرسودہ نظام میں تبدیلی پیدا کی۔

10- معاندانہ تنقید (Negative Criticism)

ادبی گروہ بندیوں اور ذاتی چپقلشوں کے باعث تنقید کی دنیا میں مزید تین طرح کی تنقیدیں وجود میں آ چکی ہیں۔ ان میں سے ایک معاندانہ تنقید ہے۔ دوسری تقریباتی یا خوشامدانہ تنقید ہے اور تیسری مصلحت آمیز تنقید ہے۔ ان تینوں اقسام نے اس قدر ترقی کی ہے کہ یہ اب دبستان کی صورت اختیار کرتی جا رہی ہیں۔ اختلاف رائے یا کسی فن پارے یا فنکار کے کام اور نقطۂ نظر کی خامیوں یا عیوب پر روشنی ڈالنے کو دشمنی، نفرت اور انتقام میں بدل دینا کسی تخلیق کار کو زیب نہیں دیتا۔ اردو تنقید میں بالخصوص یہ مکتبہ فکر زیادہ پروان چڑھا ہے۔ اگر کسی سے ذاتی ناپسندیدگی پیدا ہو گئی یا کسی معاملے میں اختلاف رائے پیدا ہو گیا تو مذکورہ نقاد یا اس کے گروپ کے لوگوں نے تنقید کے نام پر ذاتی انتقام لینا شروع کر دیا اور ایک اچھی تخلیق میں اس قدر کیڑے نکالے اور اسے بلندی سے پستی میں دھکیل دیا۔ معاندانہ تنقید انگریزی میں بھی موجود ہے لیکن ایک تو کم ہے دوسرے

نسبتاً مہذبانہ ہے لیکن اردو تنقید میں عیب جوئی سے دشنام طرازی تک بھی گھٹیا حربے استعمال کر کے مدِ مقابل کو چت کیا جاتا ہے۔ اردو تنقید میں کئی ایسے نقاد موجود ہیں جنھوں نے تنقید کے نام پر ''تنقید'' کا خون کیا ہے۔ معاندانہ تنقید کی ابتداء تو کافی عرصہ پہلے ہو چکی تھی اور بعض نقادوں کے رویے انتقامی بلکہ مجرمانہ رہے۔ جس سے اردو تنقید ترقی کے بجائے تنزلی کی طرف بڑھتی گئی۔ معاندانہ تنقید کی ابتداء آزاد کی کتاب ''آب حیات'' سے ہوتی ہے۔ جس میں انھوں نے غالب کا درجہ گھٹانے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا جبکہ اپنے استاد ذوق کو ان کے اصل درجے سے اٹھا کر زیادہ بلندی پر لے گئے۔ اردو تنقید میں کلیم الدین احمد پر بھی الزام ہے کہ انھوں نے ''اردو تنقید پر ایک نظر'' ڈالنے کے بجائے اردو تنقید پر ایک لٹھ مارا ہے اور اپنے ناقدوں کے لیے معاندانہ رویے کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس حوالے سے کسی حد تک محمد حسن عسکری، سلیم احمد، ساقی فاروقی، انور سدید، شہزاد منظر، شمیم احمد، وارث علوی، باقر مہدی اور فضیل جعفری بھی زد میں آتے ہیں۔ مگر ان کا طرزِ استدلال مہذبانہ ہے۔ تنقید میں پھبتیاں کسنا، ذاتی حملے اور رکیک جملے استعمال کرنا نامناسب ہے۔ اپنے گروپ کے لوگوں کو خوش کرنے کے لیے خوشامدانہ اور مخالف گروپ کو استعمال کرنے کے لیے معاندانہ تنقید معرضِ وجود میں آئی ہے جو مخالف کے عمدہ اور بڑے کارناموں کو مسخ کر کے پیش کی جاتی ہے۔

11- تقریباتی تنقید (Functional Criticism)

تقریباتی تنقید درحقیقت ''تنقید'' کی روح کے خلاف کام کرتی ہے۔ جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ بنا کر پیش کرتی ہے۔ پاکستان ہندوستان سمیت ان تمام اقوام میں اس ٹائپ کی تنقید کا بول بالا ہے جہاں سچ برداشت نہیں ہوتا اور ''سب اچھا ہے'' کی رپورٹ سے ہی ترقی ہوتی ہے۔ تقریباتی تنقید میں صرف 20 فیصد حقائق اور 80 فیصد جھوٹ ہوتا ہے۔ اسے خوشامدانہ یا چاپلوسی تنقید بھی کہا جاتا ہے۔ شہزاد منظر اپنی کتاب میں لکھتے ہیں کہ:

> ''تقریباتی تنقید کی بنیاد کسی مسلک یا تنقیدی نظام پر نہیں ہوتی بلکہ اس کی بنیاد صرف تعلقاتِ عامہ یعنی پی آر شپ پر ہوتی ہے۔ ادبی حلقوں میں یہ سوال زیرِ بحث ہے کہ اس قسم کی تحریر کو تنقید کہنا کہاں تک درست ہے۔ جس میں مصنفین کی مدلل مداحی کے سوا کچھ نہیں ہوتا اور یہ مداحی بھی سو فیصد جھوٹ اور منافقت پر مبنی ہوتی ہے۔ ناقدین یہ جانتے ہوئے کہ تنقید کا منصب حسن و قبح کا سراغ لگانا اور ادب پارے کی تعین قدر ہے۔ مصنف کی نہایت گھٹیا اور ادنیٰ درجے کی کتاب کی تعریف و توصیف میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں۔''[7]

تقریباتی تنقید ایک طرح کی خوشامدانہ تنقید ہے جس کا مقصد تعلقات بڑھانا ہے یعنی پی آر شپ ہے۔ تقریبات میں مداح سرائی کرنے کے علاوہ ایسے ایسے زمین آسمان کے قلابے ملائے جاتے ہیں جن کی کوئی تک نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ ادبی گروہ بندیوں کی وجہ سے اپنے گروپ کے لوگوں کو Promote کرنے کے لیے غیر معیاری ادبی چیزوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اخبارات و رسائل میں ان کی حمایت میں لکھا جاتا ہے اور ٹی وی ریڈیو نجی محفلوں میں جھوٹ کے طومار باندھے جاتے ہیں۔ اس چاپلوسی سے ذاتی مراعات مقصود ہوتی ہیں۔ خوشامدی تنقید نے

اُردو ادب کا معیار گرایا ہے اور ادب میں مبالغہ، دروغ گوئی، منافقت نے پنجے گاڑ لیے ہیں۔ ادب میں اس قسم کی تنقید نے پروپیگنڈے کے ذریعے سستی شہرت کے طریقے ایجاد کیے ہیں اور وہ جنھیں منشی، کاتب کہلانا چاہیے تھا آج خود کو ادیب شاعر نقاد محقق مفکر دانشور کہلواتے ہیں۔ خوشامدانہ تنقید کی وجہ سے ادب میں جتنی غیر معیاری کتابوں کا اضافہ ہوا ہے اس کی صفائی کے لیے خود کھرے نقادوں کی پوری ایک کلاس درکار ہے جن کے ہاتھ میں تیز دھاری قلم ہونا چاہیے۔

12- مصلحت آمیز تنقید (Diplomatic Criticism)

دیگر زبانوں کی تنقید کی نسبت اُردو ادب میں ''سچ'' ایک خطرناک ہتھیار ہے جس سے نقص امن اور فتنہ و فساد کا اندیشہ غالب رہتا ہے۔ محمد حسن عسکری کے بقول ''مشرقی لوگوں کی افتادِ طبع تجزیہ کو کچھ زیادہ پسند نہیں کرتی۔'' ابھی تک اُردو تنقید میں حق سچ کو تسلیم کرنے، اپنی خامی یا سقم کو خوشدلی سے قبول کرنے اور اُس کی اصلاح کی خُو نہیں پڑی۔ ابھی تک مشرقی لوگوں کی فطرت میں شاہانہ مزاج گھلا ہوا ہے اور شاہ سے بڑے شاہ کے وفاداروں کی بھی کمی نہیں۔ پہلے افسر شاہی کا راج تھا آج نوکر شاہی کا راج ہے۔ آپ کسی کو اس کی غلطی بتائیں تو وہ دشمنی پر اُتر آتا ہے۔ نقادوں کا کام محاسن و معائب بیان کرنا اور کسی ادب پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہے اس لیے اکثر نقاد زیر عتاب رہتے ہیں۔ اُردو ادب کی شروع سے یہ روایت چلی آرہی ہے کہ اردو ادب نے تخلیق کار سے ہمیشہ اس کا فن، وقت، محنت، علم اور ریاضت کو مال مفت سمجھ کر لیا ہے لیکن ادب نے اپنے فنکار کو دینے میں ہمیشہ بخل، تجاہل اور تاخیر کی ہے اس لیے اب ایک نیا رجحان پیدا ہوا ہے اس لیے برحق، بیباک اور جرأت مندانہ تنقید لکھنا اپنا سوشل بائیکاٹ کرانے کے مترادف ہے لہٰذا اب مصلحت سے کام لیا جاتا ہے۔ محاکمانہ تنقید دم توڑتی جارہی ہے۔ اپنی عزت اور تعلقات بچانے کی خاطر مصالحانہ تنقید کی قسم خود بخود وجود میں آگئی ہے۔ نقاد کا علم اور ضمیر کہتا ہے کہ یہ ایک جعلی، گھٹیا اور غیر معیاری تخلیق ہے۔ اسے ادب کی صف میں کھڑا کرنے کے بجائے اس کی حقیقت یا اوقات بیان کر دینی چاہیے۔ لیکن اس کے نتیجے میں جن ناپسندیدگیوں اور مسائل سے دوچار ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے، وہ نقاد کو ''حق بات'' کہنے سے روک دیتا ہے۔ اس لیے آج اردو ادب میں یہ حالات پیدا ہو چکے ہیں کہ نقادوں کی کثیر تعداد مصلحت آمیزی سے کام لیتی ہے۔ کئی نقادوں پر آپ آسانی سے ڈپلومیٹ کریٹک (Diplomatie Critic) کا لیبل لگا سکتے ہیں۔ مصلحت پسندی پر مبنی یہ تنقید ادب کے لیے زہر قاتل ہے اور مصالحانہ تنقید نے اردو ''تنقید کو عالمی تنقید کی منڈی میں خود تنقید کا نشانہ بنا دیا ہے۔ آج کے نقاد برا بننے، نفرتیں سمیٹنے، مخالفتیں اور دشمنیاں مول لینے کے بجائے تنقید کی اس قسم سے انجوائے کر رہے ہیں اور تنقید کی اس قسم نے اردو ادب کو پیچھے دھکیل دیا ہے۔

تنقید کے بنیادی اصول

جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ تنقید سے مراد کسی فن پارے کے حسن و قبح اور اس کے مقام و مرتبہ کا تعین ہے۔ تنقید کا دائرہ کار وسیع و عریض ہے۔ ناقدین اپنی پسند ناپسند اور اپنے علم و دانش کے مطابق فن پارے کا تجزیہ و تحلیل کرتے ہیں۔ اگر نقاد کی محض پسند ناپسند غالب ہو تو پھر یہ تنقید تعصب بن جاتی ہے۔ اسی لیے کئی بار ایک ہی فن پارے کے متعلق متضاد آرا بھی آتی ہیں۔ اصول نقد کے تحت ناقدین اپنی رائے کی وجوہات بھی بتانے کے پابند ہیں۔ بسا اوقات ایک ہی فن پارے کو ایک نقاد اعلیٰ اور دوسرا گھٹیا قرار دے دیتا ہے۔ اس سے فن تنقید پر برے اثرات مرتب ہوتے ہیں چنانچہ تنقید کو زیادہ معروضی اور سائنسی بنانے کے لیے افہام و تفہیم سے کچھ مشترک اقدار کو اپنایا گیا ہے اور ان کی مدد سے تنقید کے کچھ بنیادی اصول مرتب کیے گئے ہیں۔ ان اصولوں کی روشنی میں دنیا کے کسی بھی فن پارے کو پرکھا جا سکتا ہے۔ اگرچہ اس میں بھی بعض نقادوں کو اعتراض ہے کہ تنقید کے اصول متعین نہیں کیے جا سکتے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کی کتاب کے دیباچے میں احمد مقصود حمیدی نے لکھا ہے کہ:

"مغربی روایت کے وضع کیے ہوئے تنقیدی اصول ہمارے ادب کے لیے حرف آخر کی حیثیت نہیں رکھتے۔ ڈاکٹر جانسن کی تنقید کے ذریعے آپ مصحفی کی غزل نہیں سمجھ سکتے۔ اگر آپ میری بات نہیں مانتے تو جانسن کا "Preface to Shakespeare" اٹھائیے اور مصحفی کا یہ شعر پڑھیے ؎

میں تیرے ڈر سے نہ دیکھا ادھر بہت شب وصل
ستارۂ سحری مجھ کو آنکھ مار رہا 8

اصولاً یہی بات غلط ہے اور تنقید کو سائنٹیفک بنانے میں مانع ہے۔ احمد مقصود حمیدی کے اس اعتراض پر کئی اعتراضات کیے جا سکتے ہیں۔ مصحفی کے مزاج اور خیال کے کئی شاعر مغرب میں موجود ہیں جنھوں نے ایسے اشعار بکثرت کہے ہیں۔ مصحفی کا یہ شعر کوئی انہونا واقعہ بیان نہیں کر رہا، شعر و ادب میں رمز علامتیں اشارے کنائے استعارے، تشبیہات سبھی لوازمات پائے جاتے ہیں اور جب اردو کی پیشانی پر مغربی ادب کی تقلید کا لیبل چسپاں کر دیا گیا ہے تو پھر اُردو ادب پر مغربی تنقید کیونکر لاگو نہیں ہو سکتی۔

میں اسی لیے پورے وثوق سے کہتی ہوں کہ تنقید میں جس قدر سائنس بننے کی صلاحیت ہے اتنی دوسرے سائنسی مضامین میں بھی نہیں تھی۔ اس کائنات میں بے شمار آفاقی اصول موجود ہیں جو ساری کائنات میں جاری و ساری ہیں۔ قوم گوری ہو یا کالی، علاقہ گرم ہو یا سرد، مذہب اسلام ہو یا کفر، لوگ غریب ہوں یا امیر، طرز زندگی جدید ہو یا قدیم...... مگر سب جگہ آفاقی اصول یکساں طور پر لاگو ہوتے ہیں۔ دنیا میں کوئی ملک ایسا نہیں جہاں سورج مشرق کے بجائے مغرب سے نکلتا ہو۔ بچے عورت کے بجائے مرد پیدا کرتے ہوں۔ لوگ ایک وقت کھانا کھاتے ہوں یا کہیں لوگ 24

گھنٹے صرف کام کرتے ہوں یا صرف جاگتے ہوں۔ ایسے بے شمار اصول وقوانین مروج ہیں جن کے تحت یہ ساری دنیا ایک خاص نظام کے تحت چل رہی ہے۔ اسی طرح تنقید کے بھی بنیادی اصول ہیں جو ہر قوم ہر زبان اور ہر علم وادب پر اسی طرح پورا اترتے ہیں جیسا امریکہ کے ادب پر یا افریقی ادب پر یا ایشیائی ادب پر، تنقید تبھی معروضی، سائنسی، منطقی اور مفید کہلا سکتی ہے جب اس کے قوانین ہر ادب پر ایک طرح کے نتائج منضبط کریں اور یہ اصول وضوابط ہر ادب پر پورے اتریں۔ چنانچہ ناقدین کی جماعت نے افہام وتفہیم سے کچھ مشترک اقدار کو اپنا کر تنقید کے کچھ بین الاقوامی اصول مرتب کیے ہیں جن کی روشنی میں کسی بھی ادب پارے کی تفہیم کی جاسکتی ہے۔

یہ بھی امر واقعہ ہے کہ جس طرح ادب زندگی کے حوادث اور تغیرات سے جنم لیتا ہے۔ اسی طرح تنقید بھی ناقدین کے اردگرد ماحول اور ان کے ذہنی رویوں سے متاثر ہوتی ہے۔ نقاد کا بھی ایک دائرہ کار ہوتا ہے۔ نقاد کے لیے لازم ہے کہ وہ ادب کو تخلیق کرنے والے اور تخلیقی فن پارے کو سامنے رکھے کیونکہ نقاد کی توضیح یا تعبیر سے قاری کے تاثر کی تائید یا تردید ہوتی ہے۔ وہ یا تو قائل ہو جاتا ہے یا پھر اپنی رائے بدلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پس ضروری ہے کہ نقد ادب کے لیے تنقیدی اصول لے کر چلا جائے۔ ان اصولوں کی بدولت معلوم ہوتا ہے کہ ادب کی وجہ تخلیق کیا ہے۔ ادب کی ماہیئت کیسی ہے؟ یہ کس طرح وجود میں آیا۔ اس تخلیق کے اثرات کیا ہیں؟ اس کے نتائج کیا ہوں گے؟ یہ معاشرے میں کیا کردار ادا کرتا ہے؟ اور یہ کہ خود تنقید کا مقصد ومنتہا کیا ہے؟ بعض ناقدین کے نزدیک تنقید کے چند بنیادی اصول مندرجہ ذیل ہیں۔

1- ادب کی ماہیئت معلوم کرنا
2- فن پارے کی تفہیم
3- تخلیقات کے محاسن ومعائب الگ الگ کرنا
4- قوت تخلیق سے کام لے کر کسی فنکار کے تخلیقی تجربے اور تخلیقی عمل کی صدائے بازگشت پیدا کرنا
5- دیگر علوم وفنون سے موازنہ
6- تخلیق فن کے لیے سازگار ماحول پیدا کرنا
7- شاعروں کو از سر نو زندہ کرنا
8- روح عصر کی عکاسی کرنا
9- فن پارے کا ماضی حال مستقبل کی روشنی میں تجزیہ وتحلیل۔
10- عصری تقاضوں کے مطابق اصول وقواعد میں ترمیم واصلاح کرنا

مندرجہ بالا اصولوں کی روشنی میں دنیا کے کسی بھی ادب پارے کے حسن وقبح کو پرکھا جاسکتا ہے۔ تنقید کے اصولوں کا بنیادی مقصد یہ ہوتا ہے کہ ادب سے معاشرہ لطف اندوز ہو، قاری کچھ نہ کچھ اخذ کرے۔ ادب پارے میں افادیت کا پہلو ہو اور معاشرے میں بگاڑ پیدا کرنے والے

ادب کی حوصلہ شکنی کرنا بھی انہی اصولوں کے تحت ممکن ہے۔ یہ قول صحیح ہے کہ ہمیشہ بڑا فن پارہ خود اپنے اصول لے کر پیدا ہوتا ہے اور ہر دور میں نئے اصولِ تنقید کی ضرورت پڑتی ہے اور اصولوں میں ردوبدل کرنا پڑتا ہے لیکن بنیادی اصول برائے نام ترمیم کے ساجوں کے توں موجود رہتے ہیں۔ ان اصولوں کی کسوٹی پر یونانی، لاطینی، عربی، فارسی، فرانسیسی، جرمنی، ہندی، اردو تمام ادبوں کو پرکھا اور جانچا جا سکتا ہے۔

نقاد کا منصب

تنقید تخلیق سے بھی بڑا کام ہے کیونکہ نقاد کا صاحب بصیرت، منصف متوازن، معتدل باعلم اور گہری ناقدانہ نظر رکھنا شرط اولین ہے۔ تنقید نگار کے لیے منصفی، معروضیت، تحقیقی فطرت، تجزیاتی فکر، منطقی استدلال، ٹھوس نقطہ نظر اور علم کی کثرت بہت ضروری ہے کیونکہ تنقید نگار کے لیے یہ بات اہمیت کی حامل ہوگی کہ وہ جس تخلیق پر ناقدانہ نگاہ ڈالے، اس سے پہلے فن پارے کی تفہیم اس طرح کرے کہ تہذیبی اور ثقافتی، معاشرتی وسماجی، نفسیاتی اور تقابلی زاویہ اس کے پیش نظر رہے۔ وہ ماضی حال مستقبل سے باخبر ہو اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ متعصب، قدامت پرست، کٹر مذہبی، جنونی خبطی خوشامدی نہ ہو۔ اس فطرت کے حامل نقاد صرف پروپیگنڈے کے زور پر اپنے دور میں ہی زندہ رہتے ہیں کیونکہ ادب انھیں وقت کے ساتھ فوراً تحلیل یا کافور کر دیتا ہے۔ کسی بھی زبان اور قوم میں ایسے افراد میں "نقاد" بننے کی اہلیت نہیں ہوتی جو تنگ نظر، حاسد، مصلحت کوش یا خوشامد پسند ہوں۔ ادب میں تنقید وہ فن ہے جس کے منصب پر بیٹھنے سے پہلے ناقد کو خود اپنا احتساب کرنا چاہیے کہ آیا وہ اس منصب کا اہل ہے یا نہیں۔ اگر نقاد اپنا حقیقی معنوں میں تجزیہ و تحلیل کر لیتا ہے تو وہ تنقید کے لیے موزوں ہے وگرنہ ناموزوں۔

نقاد کے لیے لازم ہے کہ وہ ذاتی پسند ناپسند کو اپنی ذات سے خارج کردے اور تنقید کرتے ہوئے ایک انصاف پسند جج کا کردار ادا کرے کیونکہ نقاد کا منصب ایک جج سے بھی افضل ہے۔ جج کسی ایک شخص کے بارے میں فیصلہ صادر کرتا ہے جس سے اس کی فیملی یا مخالف فیملی کو فائدہ یا نقصان پہنچتا ہے مگر نقاد کے غلط فیصلے اور محاکمے و تجزیے صدیوں نسلوں اور ادیبوں کو متاثر کرتے ہیں اور ان کے ازالے میں کبھی کبھی صدیاں درکار ہوتی ہیں۔ اس اعتبار سے نقاد صرف انھی کو بننا چاہیے جو اپنے منصب سے منصفی کر سکیں اور یہ کہ جن میں مادۂ نقد فطری و حقیقی ہو۔ زبردستی نقاد بننے یا کہلانے کا شوق ادب کو مہنگا پڑتا ہے۔ نقاد پر جملہ ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں لہٰذا اس کا معتدل، متوازن اور محتاط ہونا بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ایک عظیم نقاد اپنی زبان کے ادب کو بلندیوں تک لے جاتا ہے اور ایک کمتر نقاد اپنے ادب کو پستیوں میں دھکیلنے کا موجب بنتا ہے۔ جس ادب میں کھرے نقاد پیدا ہوتے ہیں وہاں صرف ادب پروان نہیں چڑھتا بلکہ وہ سارا عہد ترقی کرتا ہے اور اس قوم کا شعور، ذوق، علم ترقی کرتا ہے۔ ہر نقاد اپنے زاویہ سے ادب کو پرکھتا اور ٹٹولتا ہے۔ ان حالات میں اصول نقد کا ایک یا مشترک ہونا بظاہر مشکل دکھائی دیتا ہے چونکہ نقاد سماج سے تعلق رکھتا ہے اس لیے وہ تنقید کے وقت اس تعلق سے بے پرواہو کر تنقید کرنے سے قاصر بھی رہتا ہے۔ اس کا فیصلہ اور رائے سماج کی رائے بن جاتی ہے۔ اس لیے ایک صحیح اور سچے ناقد کو اصول انتقاد کی پیروی کرنی چاہیے اس سے ناقد میں محاکمے کی صلاحیت تیز تر ہوگی اور وہ بے اعتدالی سے بچا رہے گا۔

اور ناقدین کی یہ رائے درست ہے کہ جب تک ادب باقی ہے۔ اچھے نقاد کی ضرورت اور اہمیت مسلمہ ہے تا کہ وہ یہ بتا سکے کہ جس مقصد کے تحت کوئی فن پارہ تخلیق کیا گیا ہے، کیا تخلیق کار اس مقصد کو پا سکا ہے یا نہیں۔ اچھا نقاد فن پاروں کی پرکھ ادب اور زندگی کے تعلق کو مدنظر رکھ کر کرتا

ہے۔ وہ اچھے اور برے ادب میں تمیز کرتا ہے۔ نقاد کا کام تخریب نہیں بلکہ ترتیب، تنظیم، تعبیر اور حقائق بیان کرنا ہے۔ نقاد کا اہم فریضہ ادب عالیہ کو تحسین سے دیکھنا اور سطحی ادب کو بے نقاب کرنا ہے مگر اس کے لیے ضروری ہے کہ نقاد کے پاس ایک صحیح عالمانہ اور حکیمانہ دماغ ہو۔ کشادہ دلی ہو۔ شفاف سوچ اور جرأت رندانہ ہو۔ بے تعصبی اور بے خوفی شرط اول ہے۔ نقاد کا کام مصنف سے زیادہ باریک، دقیق، محنت طلب اور ذمہ دارانہ ہوتا ہے۔

نقاد کے منصب کے حوالے سے بحث افلاطون (Platue) کے زمانے سے چلی آ رہی ہے۔ افلاطون (429ق م...... 347ق م) نے فنکار اور نقاد دونوں کے لیے صداقت پر زور دیا ہے جبکہ ارسطو ناقد سے معروضیت (Objectivity) کا تقاضا کرتا ہے۔ لون جائی نس (Longinus) کے نزدیک نقاد ادب اور قاری کا رشتہ قائم کرتا ہے۔ لون جائی نس کے خیال میں نقاد ادب کی قدر و قیمت کا نیا معیار مقرر کرتا ہے اور ادب پارے کی شناخت اس کا اہم فریضہ ہے جبکہ فلپ سڈنی کہتا ہے کہ وہ تخیل کی مدد سے ''جہان خوب تر'' کی تخلیق کرتا ہے اور نقاد اس کے Content کو تلاش کرتا ہے۔ 9

ٹی ایس ایلیٹ (Thomas Stearns Elliot) نے نقاد کے منصب پر وضاحت سے روشنی ڈالی ہے۔ ایلیٹ کا کہنا ہے کہ ناقد کا کام فن پارے کی تشریح سے شروع ہوتا ہے اور تقابل و تجزیہ اس کے اقدار ہیں لیکن ان اوزاروں کا استعمال احتیاط سے کرنا ہی اصل کام ہے۔ ناقد کو تعصب کی عینک اتار کر فن پارے کو پرکھنا چاہیے۔ ایلیٹ کا خیال ہے کہ تقریباً ایک صدی بعد ایک ایسے ناقد کی ضرورت ہوتی ہے جو ماضی کے ادب کا از سر نو جائزہ لے اور ماضی کے شعراء اور عظیم فن پاروں کو نئی ترتیب کے ساتھ پیش کرے کیونکہ کسی نئے فن پارے کی تخلیق پرانی ترتیب کو درہم برہم کر دیتی ہے۔ ویسے بھی ہر فن پارہ اپنے تنقیدی اصولوں کو لے کر پیدا ہوتا ہے۔ 10

ایڈگرایلن پو (Edgar Allan Poe) ایک نقاد میں تعقل، توازن، ذوق سلیم، اخلاقی شعور اور آگہی کو لازمی قرار دیا ہے۔ ''فن پارے کی تشریح وتعبیر ان عناصر خمسہ کے بغیر نہیں ہوسکتی۔'' 11 جان ڈرائیڈن (John Dryden) کہتا ہے کہ ناقد تنقید کرنے سے پہلے کسی فن پارے کے مشاہدات وتخیلات، تجربات وتاثرات سے اسی طرح گزرتا ہے جیسے فنکار گزرا تھا کیونکہ وہ تخلیقی فن پارے کو اپنی ذات کا مکمل تجربہ بنا کر ہی اس کے حسن وقبح کا اندازہ کرسکتا ہے۔ کسی نظم کا تجزیہ کرنے سے پہلے وہ اسے اپنی ذات میں حل کرلیتا ہے۔ یہاں تک کہ فنکار کا تاثر، اس کا اپنا تاثر اور فنکار کے جذبات واحساسات اس کے اپنے جذبات واحساسات بن جاتے ہیں۔ اس کے بغیر وہ فن پارے کی حقیقت پسندانہ اور ہمدردانہ فصاحت و صراحت نہیں کرسکتا۔ جان ڈرائیڈن کے مطابق ناقد کو فنکار کی مانند مشاہدے اور تجربات کی وسعت اور جذبات واحساسات کی شدت کا حامل ہونا چاہیے ورنہ وہ فن پارے کے ساتھ انصاف نہیں کرسکے گا اور جب جان ڈرائیڈن یہ کہتا ہے کہ ایک بڑا شاعر ناقدوں کی ایک پوری نسل پیدا کردیتا ہے۔ 12 تو اس سے نقاد کے منصب، اہمیت اور ذمہ داری کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ کسی بھی تخلیق کے محاسن کو سراہنا نسبتاً آسان ہے مگر بری شاعری یا غیر معیاری ادب سے معائب کو الگ کرنا اور ان نقائص کی نشاندہی ذہانت اور جرأت کے طلبگار ہوتے ہیں ایک سچے، حقیقی اور قابل ناقد کا یہی منصب ہے کہ وہ نقد کے پل صراط سے بغیر ڈگمگائے گزرے۔

مولانا حالی نے ''مقدمہ شعروشاعری'' میں نقاد کی ذمہ داریوں پر بات کی ہے اور نقاد کے منصب پر روشنی ڈالتے ہوئے اسے ادب کا اہم فریضہ قرار دیا ہے۔ احتشام حسین کے بقول:

> ''نقاد کے لیے ضروری ہوجاتا ہے کہ اس کی نگاہ حقیقتوں کے پیچیدہ راستے سے ہوکر گزرے اور وہ ان تمام اثرات کا پتہ چلائے جنھوں نے ادیب کے شعور کو مرتب کیا تھا۔ نقاد کا کام مشکل بھی ہے اور ذمہ دارانہ بھی۔'' 13

میراجی نے نقاد کے لیے تین اہم نکات پر بات کی ہے۔ ان میں سے ایک تحلیل نفسی کے ذریعہ فن پارے کا تجزیہ کرنا ہے یعنی نقاد کو نفسیاتی طریقہ کار اپنانا چاہیے۔ دوسرے نقاد کو اجتہاد کرنا چاہیے اور تیسرا یہ کہ نقاد کو معروضی اور غیر جانبدار رہنا چاہیے۔ میراجی نے ادبی دنیا، خیال، ہمایوں میں جو تنقیدی مضامین لکھے اس میں نقاد کا بڑا منصب ان تین عناصر کو ٹھہرایا ہے۔ میراجی نے اپنی کتاب ''مشرق ومغرب کے نغمے'' میں نقاد کے فن، شخصیت، کارکردگی اور اس کے معاشرے وادب پر اثرات کی بات کی ہے جس سے نقاد کے منصب کی حیثیت اجاگر ہوتی ہے۔

ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر کے مطابق ''اعلیٰ تنقید کے لیے اقدار کی سمجھ ضروری ہے اور اچھے نقاد میں ذوق، قوت مشاہدہ، تفکر، توازن اور اقدار کی سوجھ بوجھ ضروری ہے۔'' 14

مغربی ومشرقی ناقدین کی آراء کی روشنی میں نقاد کے کندھوں پر بھاری ذمہ داریاں پڑی نظر آتی ہیں۔ نقاد اپنے منصب سے تبھی منصفی کرسکتا ہے جب اس میں مذکورہ بالا خصائص توازن وتناسب سے موجود ہوں۔ گویا ان تعریفوں کی روشنی میں عالمی تنقید کے لیے نقاد کے منصب کے لیے مندرجہ ذیل شرائط لازم ہیں۔

-1 نقاد اعلیٰ تعلیمیافتہ اور علوم وفنون کا ماہر ہو۔

-2 اس کا رویہ غیر جذباتی اور حقیقت پسندانہ ہو۔

-3 ایک بڑے نقاد کے لیے معروضی نقطۂ نگاہ لازم ہے۔

-4 نقاد اعلیٰ ذوق کا حامل ہو اور اقدار کی سمجھ رکھتا ہو۔

-5 نقاد کو فن پارے کا فیصلہ کرتے وقت تعصب کی عینک اتار دینی چاہیے۔

-6 محاکمہ استدلالی ہو اور رائے بے لاگ ہو۔

-7 نقاد کا قوت مشاہدہ، تخلیقی فکر اور فن پارے کے باطن میں اترنے کی اُس میں زبردست صلاحیت ہو۔

-8 نقاد کو غیر جانبدار، معتدل مزاج، جرأت مند اور منصف مزاج ہونا چاہیے۔

-9 نقاد کے لیے علم، تجزیہ اور معروضیت شرط اولین ہے۔

-10 نقاد کا نفسیات پر عبور، ماضی حال مستقبل پر نظر رکھنا، متوازن اور محتاط ہونا بہت اہم ہے۔

حواشی

1 ڈیوڈ ڈیشز (Critical Approaches to Literature)۔ص16

2 ڈاکٹر سلیم اختر۔ تنقیدی دبستان۔ص32 3 ایضاً۔ص34

4 ڈاکٹر حامدی کاشمیری۔ اکتشافی تنقید۔ رسالہ شاعر۔ بمبئی۔ 1990ء

5 ڈاکٹر حامدی کاشمیری۔ تمدنی تنقید کی معنویت۔ رسالہ ماہ نو۔ جون 1987ء

6 ڈاکٹر فہیم اعظمی۔ نسوانی تنقید۔ ماہنامہ صریر۔ کراچی۔ اگست 1995ء

7 شہزاد منظر۔ پاکستان میں اُردو تنقید کے پچاس سال۔ص59

8 ڈاکٹر سجاد باقر رضوی۔ مغرب کے تنقیدی اصول۔ص14

9 عابد صدیق۔ مغربی تنقید کا مطالعہ۔ لانجائنس اور فلپ سڈنی کے ابواب سے آرا ص53-36

10 ڈاکٹر سجاد باقر رضوی۔ مغرب کے تنقیدی اصول۔ص301

11 ایضاً۔ص235

12 عابد صدیق۔ مغربی تنقید کا مطالعہ۔ جان ڈرائیڈن کے باب سے اقتباسات۔

13 سید احتشام حسین۔ تنقیدی جائزے۔ص22

14 ڈاکٹر ریاض قدیر۔ ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر۔ص54

اُردو تنقید کا آغاز وارتقاء

دوسرا باب

اردو تنقید کا وجود

جب سے اردو تنقید پر کام شروع ہوا ہے تب سے یہی ایک بات تواتر سے کہی جارہی ہے کہ اردو تنقید کا آغاز تذکروں سے ہوتا ہے اور تذکرہ نویسی کو میر اور سودا کے زمانے سے پیش کیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے میر تقی میر کا تذکرہ ''نکات الشعراء'' کا حوالہ دیا جاتا ہے اور اسے اُردو تنقید کے لیے اولین مثال بنایا گیا ہے۔ میر نے اس تذکرے میں شاعروں کے متعلق دو چار سطور لکھی ہیں اور اُنکا منتخب کلام دیا ہے۔ ان چند جملوں میں میر کی ہر شاعر کے بارے میں ذاتی رائے شامل ہے۔ اس لئے ''نکات الشعراء'' سے اردو تنقید کی ابتداء کی جاتی ہے۔ اس تذکرے میں میر نے نظیر اکبر آبادی کا سرے سے ذکر ہی نہیں کیا اور اس لائق نہیں گردانا کہ انہیں شاعروں کی صف میں شمار کرتے۔ اسی طرح میر نے اپنے عہد کے بعض ہمعصر شعراء کو بھی نظر انداز کیا کیونکہ میر انہیں کمتر شاعر سمجھتے تھے۔ اردو تنقید نے سب سے پہلے ہجو نگاری اور قصیدے کے پہلو سے انگڑائی لی یہ تو طے ہے کہ اردو تنقید نے اٹھارہویں صدی کے ابتدائی عشروں میں جنم لیا اور میر تقی میر جن کے تذکرہ سے تنقید کا ناطہ جوڑا جاتا ہے۔ میر نے نظیر اکبر آبادی جیسے شاعر کو حقیر سمجھ کر اپنے تذکرے سے انکا نام لینا گوارہ نہیں کیا۔ وہی نظیر اکبر آبادی اردو تنقید کی بنیادیں رکھنے والوں میں سے ایک ہیں۔ نظیر نے شاعری کے مروج نظام سے ہٹ کر معاشرے، ماحول، افراد، رویوں اور اشیاء کو تنقیدی نظروں سے ٹٹولا۔ احتشام حسین رقمطراز ہیں:۔

> ''نظیر کے سوا کسی ایسے شاعر کا نام مثال کے طور پر بھی نہیں ملتا جو عوام اور عوام کے مسائل کے قریب تر آیا ہو''۔[1]

وہی نظیر اکبر آبادی جن کی شاعری کو بازاری اور سوقیانہ قرار دیا گیا۔ اُسی نظیر اکبر آبادی کی شاعری سے اردو تنقید آنکھ کھولتی ہے نظیر اکبر آبادی کی نظم ''آدمی نامہ'' تنقید کی جامع مثال ہے۔ اسی طرح روٹی، برسات، عید، دیوالی، شب برأت، اندھیری رات، بنجارہ نامہ، مفلسی، پیسہ، کوڑی، آٹا، دال ان تمام نظموں میں صحت مند تنقید جھانک رہی ہے۔ اس میں سے ''آدمی نامہ'' تنقید کی وہ جامع مثال ہے جسے تنقید کی ابتدائی مثال کہا جاسکتا ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ ''آدمی نامہ'' انتقاد کی متوازن، معتدل اور متناسب صورت ہے۔ محض اس لیے نظیر اکبر آبادی کو مسترد کرنا کہ اُنکے عہد کے ناقدوں نے اُنکے فن اور نقطۂ نگاہ کو تسلیم نہیں کیا تھا یا یہ کہ نظیر اکبر آبادی نے اپنی تنقیدی بصیرت شاعری میں سمودی اور اُسکا اظہار نثر میں نہیں کیا۔ یہ کوئی قاعدہ یا کلیہ نہیں ہے کہ تنقید کے لیے نثری مواد ہی ہو اور شاعری کی زبان میں ہونیوالی تنقید کو تنقید تسلیم نہ کیا جائے۔ اُردو تنقید کا آغاز بھی

شعری زبان سے ہوتا ہے بلکہ دنیا کے ہر ادب کا ارتقا شاعری سے ہوتا ہے۔ سقراط بقراط افلاطون ارسطو کے زمانے میں بھی ادب شعری ہئیت میں تھا اور اُن سے پہلے بھی ادبی مواد شاعری کی شکل میں ملا ہے۔ ہومر، لینگ (Homer and Lessing) نے بھی ڈرامے شاعری کی صورت میں لکھے۔ اردو نثر کا باقاعدہ آغاز سترھویں صدی میں ہو جاتا ہے لیکن اردو شاعری امیر خسرو (متوفی ۷۲۵ھ) جنھیں اردو شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے، اُن سے شروع ہوتی ہے۔ امیر خسرو شاعر ادیب مورخ ہونے کے علاوہ نقاد بھی تھے۔ اگرچہ امیر خسرو نے تنقید فارسی زبان میں قلمبند کی ہے اور اسلوب کے بارے میں اعجاز خسروی کے نام سے ایک کتاب تحریر کی ہے جو نثری تنقید ہے۔ مثنوی غرۃ الکمال کے دیباچے میں امیر خسرو نے موسیقی اور شاعری کے باہمی تعلق کو بیان کیا۔ امیر خسرو کے خیال میں شاعری کی موسیقی ان شورانگیز جذبوں سے پیدا ہوتی ہے جو لازمۂ عشق ہیں امیر خسرو اردو کے اولین شاعر ہیں اُن کی شاعری میں جا بجا تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے امیر خسرو کو اردو تنقید کا باوا آدم قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اس حوالے سے ابھی مزید ٹھوس تحقیق کی ضرورت ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ اردو تنقید کی ابتداء تذکروں سے یا میر تقی میر کے تذکرے ''نکات الشعراء'' سے ہوتی ہے، درست نہیں ہے اردو زبان جو پندرھویں صدی عیسوی میں دکن کی ادبی زبان بن رہی تھی اور بیجاپور، گولکنڈہ میں عادل شاہی و قطب شاہی سلطنتوں کے بادشاہ، امراء اور رعیت میں اردو شاعری سرایت کر کے ادب کا درجہ پا رہی تھی دکنی اردو ادب کی ابتداء خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے ہوتی ہے جو 1399ء میں گلبرگہ آگئے اور اردو کی پہلی نثری کتاب ''معراج العاشقین'' اپنے مریدوں اور عام لوگوں کی آسانی کے لیے اردو اور پنجابی میں لکھی، نمونہ درج ذیل ہے۔

> ''نبی کہے تحقیق کے درمیان تے ستر ہزار پردے، جیالے کے اور اندھیارے کے، اگر اس میں تے
> ایک پردہ اٹھ جائے تو اوس کی آنچ تے میں جلوں۔''[2]

مذکورہ بالا بحث سے معلوم ہوتا ہے کہ ادب میں صدیوں سے شاعری کے توسط سے خط اٹھایا گیا پند و نصاح تبلیغ اور تنقید کی جاتی رہی ہے۔ اردو میں بھی برسہا برس شاعری کا راج رہا اور اردو نثر وجود میں آنے کے باوجود فی الفور تنقید کا ظہور نہیں ہوا جبکہ ''معراج العاشقین'' کا درج بالا ٹکڑا نہایت صاف شفاف اردو میں ہے لیکن چودھویں سے اٹھارہویں صدی تک شاعری ہی ادب و تنقید کی زبان رہی۔ تنقید کی بہترین مثالیں سولہویں سترھویں اٹھارہویں صدی سے پیش کی جا سکتی ہیں۔ اردو تنقید سب سے زیادہ ہجو نگاری میں پیدا ہوئی۔ سترھویں اٹھارہویں صدی بالخصوص ہجو نگاری کے اعتبار سے زرخیز صدیاں ہیں جب بہت سے اردو فارسی شعراء نے اردو میں ہجو نگاری کرتے ہوئے تنقید کے مختلف اصولوں سے معاشرتی انحطاط، اخلاقی گراوٹوں، ادبی معرکوں اور شخصیات پر چوٹیں کیں۔ ہجو میں اعتدال اور توازن نہیں ہوتا بلکہ غلو چھایا رہتا ہے لیکن ہجو میں جس طرح مضحکہ اڑا کر عوام و خواص کی توجہ جملہ کمزوریوں اور خامیوں کی طرف دلائی جاتی رہی ایسی تنقیدی مثال ماضی میں دور دور تک نظر نہیں آتی۔ سودا اپنے دور بلکہ ہر دور کے سب سے بڑے ہجو نگار ہیں۔ انکا ہجویہ قصیدہ ''تضحیک روزگار'' ایک زندہ رہنے والی ہجویہ تنقید ہے۔ سودا نے ہجو نگاری کے ذریعے عیوب و نقائص کی عمدہ نشاندھی کی۔ یہ چیز اس امر کا ثبوت ہے کہ سودا اپنی ذات میں ایک بڑے نقاد تھے۔ اگر سودا کے دور میں نثری تنقید کا چلن ہوتا تو وہ عمدہ قسم کی تنقید لکھتے۔ سودا کی ہجو نگاری سے اُنکے اندر چھپے ہوئے مادہ انتقاد پر روشنی پڑتی ہے اور اگر اردو کا اولین نقاد کسی کو کہا جا سکتا ہے تو وہ سودا ہی کہلا سکتے

ہیں۔ مولانا حالی اردو کے باضابطہ پہلے نقاد ہیں کیونکہ انہوں نے تنقید کو صحیح راستہ دکھایا لیکن تنقید کا اصل سراغ سودا اور اُنکے معاصرین کے ہاں ملتا ہے۔ خود میر تقی میر کے ہاں ہجو یہ نظموں کی تعداد اٹھارہ ہے جن میں "مخمس در ہجو لشکر اور دریاں کذب" وہ نظمیں ہیں جن سے اس دور کے ظاہر و باطن کی حقیقی تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ خاص طور پر جو ہجو میر نے اپنے گھر کے متعلق لکھی ہے اُس سے اچھی اور سچی تنقید اس زمانے میں ممکن نہ تھی۔ اسی طرح میر ضاحک اور جعفر زٹلی کی ہجویات ہیں لیکن ان میں تمسخر اور تضحیک نچلے درجے کا ہے۔ اٹھارہویں صدی میں ہجو یہ انداز کی تنقید جا بجا ملتی ہے۔ اس دور میں سوائے میر درد کے کم و بیش سبھی چھوٹے بڑے شاعروں نے ہجویات قلمبند کیں۔ میر اور سودا کے علاوہ میر ضاحک، جعفر زٹلی، محمد امان نثار، قائم چاندپوری، بقاء اللہ بقا، میر حسن، جعفر علی حسرت، ندرت کاشمیری، فدوی لاہوری وغیرہ نے درجنوں ہجویات لکھیں۔ اس دور کی ہجویات کا اثر نئی نسل کے شعراء پر پڑا مثلاً جرأت، انشاء، مصحفی وغیرہ۔ ان ہجویات سے جہاں معاشرے اور رویوں میں تبدیلی کا چلن بیدار ہوا وہاں ادب میں بھی بہتری کے آثار ہویدا ہوئے۔ اس لحاظ سے اردو تنقید کا آغاز ہجویات سے ہوا۔ میر، سودا، نظیر اکبر آبادی کے بعد جس شاعر کے ہاں نقد کا مادہ پایا جاتا ہے وہ صرف اور صرف غالب ہے۔ اگرچہ غالب کی ایک نثری کتاب "قاطع برہان" بھی موجود ہے۔ غالب کی شاعری کا بیشتر حصہ ایسے تنقیدی مفاہیم سے پُر ہے جن کو سمجھ کر تنقید کا بنیادی ڈھانچہ مرتب کیا جا سکتا ہے۔ غالب عملی تنقید میں صحت لفظی اور قطعیت معنی کو اولیت و اہمیت دیتے ہیں۔ غالب کے اشعار میں صحت مند تنقید موجود ہے۔ ایسی تنقید جس کو آپ جمالیاتی، نشاطی اور تجزیاتی کہہ سکتے ہیں۔ غالب کا قالب ہی تنقید سے تعمیر ہوا تھا۔ زندگی، موت، فن، شاعری، محبوب، رقیب، غم خوشی ہر رویے اور ہر عمل میں غالب کی جدت پسندی، عمیق جائزہ، وسیع مشاہدہ، تخیل پروازی، تحقیقی فطرت، کھوجی دل اور تنقیدی نگاہ اپنا کام دکھا جاتے تھے۔ شاعری میں بے شمار انتقادی اشارے اور اسالیب جلوے دکھاتے ہیں۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

کیا آپ اسے اندازِ نقد کی نفیس ترین مثال نہیں کہیں گے؟ دوسری جانب غالب کے خطوط اُنکے حاسہ انتقاد پر روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ زمانے کی تلخیوں اور تلخ حقائق سے چشم پوشی نہیں کرتے بلکہ ہر چیز جس کی کڑواہٹ محسوس کرتے ہیں اس پر سلیقے سے چوٹ کرتے ہیں جو چیز بھلی لگتی ہے اُس کی جی بھر کے تعریف کرتے ہیں یعنی غالب کو انسانوں اور اشیاء کو ان کے حسن و قبح کے ساتھ دیکھنے پرکھنے اور پڑھنے کی عادت تھی۔ اس لیے غالب پر ابھی بطور نقاد کام ہونا باقی ہے۔ اگر اُس زمانے میں نثر لکھنے کا رواج ہوتا تو غالب ایک نثری نقاد کی حیثیت سے بھی سامنے آتے۔

غالب سے پہلے محمد شاہی اور شاہ عالم ثانی عہد میں سراج الدین علی خان آرزو (1101ھ..... 1129ھ) نے ایک رسالہ "دادِ سخن" نکالا۔ یہ رسالہ سراسر تنقید پر ہے۔ خان آرزو نے مکتبی تنقید کی بہت مخالفت کی ہے اور اسکے خلاف دلائل دیئے ہیں۔ اس اعتبار سے "دادِ سخن" لا کھ تنقید کا اولین رسالہ ہے اور خان آرزو بھی سودا، نظیر اکبر آبادی اور غالب کے ساتھ ابتدائی تنقید نگاروں کی فہرست میں کھڑے نظر آتے ہیں کیونکہ خان آرزو نے دادِ سخن میں تنقید کو ہیئت و ضرورت کے مطابق برتا ہے۔ خان آرزو نے عطیہ اکبری اور موہبت عظمیٰ جیسی دو کتابیں بھی لکھیں جو بیان اور بلاغت کے اصول و قوانین پر ہیں مگر یہ سراسر فارسی ہیں۔ اس ضمن میں سر سید احمد خان کی تنقیدی صلاحیتوں اور کارناموں کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا

جاسکتا۔ اگر یہ کہا جائے کہ حالی سے بھی پہلے سرسید نے اردو تنقید کا چراغ جلایا تو یہ مبنی بر حقیقت ہوگا۔ سرسید نے فن شاعری پر باقاعدہ تنقید کی ہے۔ انکی بعض کتابوں میں بھی تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ تہذیب الاخلاق اور علیگڑھ کالج نے اردو تنقید کو اُسی عہد میں کئی نقاد دیئے۔

اردو تنقید کا وجود سترھویں اٹھارہویں صدی کے سنگم پر عمل میں آیا یہ اردو تنقید کے ابتدائی، دھندلے اور خام نقوش ہیں مگر اردو تنقید کا وہ ہیولہ جو سترھویں اٹھارہویں صدی کے ملاپ سے پیدا ہوا۔ وہ انیسویں صدی میں ہاتھ پاؤں چلانے لگا اور بیسویں صدی میں اس بچے نے قد وقامت نکالنی شروع کر دی لیکن اردو کا یہ پہلوٹھی کا بچہ جس کے سر پر شروع سے ہی ذمہ داریوں کا بھاری بوجھ تھا...... ذمہ داریوں کے بوجھ سے پنپ نہ سکا۔ اکیسویں صدی میں جب اس نے شباب میں قدم رکھا تو اس کے چہرے پر وہ روپ نہ تھا جو اس کو اپنی جانب کھینچتا...... اس میں حسن ورعنائی بھی کم تھی اور طاقت وتوانائی بھی کم!!

اردو تنقید کا منبع وماخذ

اردو تنقید کا منبع تذکرہ نویسی، ہجونگاری اور قصیدہ گوئی ہے۔ قصیدہ بھی اردو تنقید کا ابتدائیہ ہے۔ قصیدہ نگاری ہندوستان کے طول وعرض میں سترہویں اٹھارہویں صدی میں اپنے عروج پر تھی جس سے شعرائے کرام اپنے ممدوح کی خوبیوں اور اچھائیوں پر روشنی ڈالتے تھے۔ قصیدہ ایک طرح سے ممدوح کی نیکیوں، سخاوتوں، بہادری، اخلاق، خوب صورتی اور خوب سیرتی بیان کرتا تھا جبکہ ہجو میں اسکے برعکس برائیاں، خرابیاں اور عیوب تلاش کر کے یا اختراع کر کے لکھے جاتے تھے۔ اس اعتبار قصیدہ اور ہجو کو یکجا کر کے دیکھا جائے تو دونوں تنقید کی قدیم صورتیں لگیں گے کیونکہ دونوں کا کام کسی شخصیت، رویے، معاشرے کے محاسن ومعائب بتانا ہے لیکن قصیدہ اور ہجو دونوں ہی صورتیں مبالغے سے پُر ہوتی ہیں اور حقیقت سے ایک قدم پیچھے ہو کر سچ بیان کرتی ہے جس سے دونوں کی افادیت مجروح ہوتی ہے۔ اسی طرح تذکرہ نویسی بھی خام اور ناقص شکل ہے تنقید کی...... لیکن جیسا کہ قاعدہ ہے...... ابتدائی نقوش میں سقم رہتا ہے اور اکثر نقش اول سے نقش ثانی عمدہ ہوتا ہے۔

اردو تنقید کا اصل منبع وماخذ بھی انگریزی تنقید کی طرح یونانی تنقید سے استوار ہے۔ یہاں اس امر کا ذکر ضروری ہے کہ یونانی تنقید تک پہلے عربی نقادوں نے رسائی حاصل کی اور یونانی زبان سے اُنکا ترجمہ عربی میں کیا جس سے انگریزوں کو آسانی پیدا ہوئی۔ اردو تنقید اگرچہ بظاہر انگریزی توسط سے اُردو میں آئی لیکن اردو تنقید نے اپنے دامن میں عربی فارسی سنکرت ہندی کا علم بھی سمیٹا۔ یونانی تنقید انگریزی سے ترجمہ ہو کر اردو تک پہنچی۔ اسطرح اردو تنقید کا منبع یونانی انگریزی عربی فارسی ہندی اور سنکرت تنقید بنی۔ عربی فارسی میں کئی عالم نقاد تقلید کیلئے پہلے سے موجود تھے۔ خاص طور پر عربی میں اجاحظ کا نام سامنے آتا ہے جو 776ء میں بصرہ میں پیدا ہوا اور اُس نے یونانی علوم سے بہت کچھ اخذ کیا۔ اُس نے الحیوان، البیان والتبین، التربیع والتد ویر اور البخلاء جیسی تنقیدی کتب تحریر کیں۔ ابن قتیبہ کا نام انگریزی تنقید میں بھی ایک مستند حوالہ ہے۔ ابن قتیبہ نے ''الشعر والشعراء'' جیسی کتاب لکھی اور آج سے کئی صدیاں پہلے نقد ونظر کے اصولوں پر بحث کی۔ قدامہ بن جعفر، ثعالبی، ابوبکر محمد بن الطیب باقلانی عربی کے مشہور اور قد آور نقاد ہیں۔ یہ سب تیسری چوتھی صدی ہجری کی پیداوار ہیں جب ابھی انگریزی میں تنقید برگ وبار بھی نہیں لائی تھی۔ ابن رشیق قیروانی نے ''العمدہ فی ضاعت الشعر'' جیسی شہرہ آفاق کتاب لکھی جس میں شاعری اور اُسکے اجزاء پر بحث کی اور شاعری کے اصول وضع کیے۔ ابن رشیق کے علاوہ ابن المعتز اور ابن خلدون جیسے بلند پایہ نقاد اُس زمانے میں تنقید وتحقیق کا میدان سر کر چکے تھے جب ابھی انگریزی تنقید شیر خوارگی سے گزر رہی تھی۔ ابن خلدون نے تنقید کو نئے راستے پر گامزن کیا لیکن اردو نقاد پر کریڈٹ مغرب کو دے دیتے ہیں۔

عربی تنقید کا ڈول دوسری صدی ہجری اور انگریزی کی آٹھویں صدی عیسوی میں پڑ چکا تھا جبکہ عربی تنقید تیسری اور چوتھی صدی ہجری میں اپنے عروج کو چھو چکی تھی۔ دوسری جانب فارسی تنقید کی روایت اور امثال موجود تھیں فارسی زبان میں تنقید پانچویں چھٹی صدی ہجری میں کئی کارنامے

انجام دے چکی تھی اور کئی نقادوں نے فارسی تنقید میں نئے چراغ جلا دیئے تھے۔ ان میں رشید وطواط بلخی (551ھ) کی کتاب ''حدائق السحر فی حقائق الشعر'' عملی تنقید کا پتہ دے رہی تھی۔ اس کتاب میں تنقیدی اصلاحات کی بھرمار تھی۔ شمس قیس رازی نے ساتویں صدی ہجری میں ایک معرکہ آلاراء کتاب ''المعجم فی معلبید اشعار العجم'' قلمبند کی۔ یہ کتاب شاعری کی ماہیت اور تمام اصناف کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اس میں اصول نقد بالتفصیل بیان کئے گئے ہیں۔ فارسی ناقدین میں عوفی کی کتاب ''لباب الالباب'' نے شاعری کی تمام شاخوں پر تنقید کی ہے۔ عوفی نے شاعر کا مرتبہ بلند کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ شاعر کا درجہ عالم کے مساوی ہے جبکہ شاعری کے اثرات پر سیر حاصل بحث ہے۔ عوفی کی کتاب جس کا سن تصنیف ۶۱۸ ھجری ہے اُس نے انگریزی تنقید سے کئی صدیاں پیشتر شاعری کی بابت جو قوانین وضع کیے ہیں اور جس عملی تنقید کی داغ بیل ڈالی ہے وہ مثالی ہے۔ فارسی ناقدین میں ایک اہم نام امیر خسرو (1253ء...... 1325ء) کا ہے۔ امیر خسرو نے خود شاعری کرنے کے ساتھ ساتھ تنقید کی دنیا کو نئے زاویوں سے روشناس کرایا ہے۔ خاص طور پر ''اعجاز خسروی'' تنقید کے حوالے سے جامع کتاب ہے۔ امیر خسرو کے بعد دولت شاہ سمرقندی، ابوالفضل، فیضی، غلام علی آزاد، شیر خان اور خان آرزو نے تنقید کے لیے گرانقدر خدمات انجام دی ہیں 3ور اردو تنقید اگر انگریزی تنقید سے دانہ چگنے کے بجائے عربی فارسی ہندی سنکرت سے ہی صحیح طور پر فیضیاب ہوتی تو آج اردو تنقید پر مغربی تنقید کی بُگالی کا الزام عائدنہ ہوتا بلکہ اردو تنقید ''اوریجنل'' کہلاتی کیونکہ اردو تنقید کا کثیر سرمایہ عربی فارسی اور خود سنسکرت اور ہندی زبان میں موجود تھا لیکن متاثرین انگریزی نے اردو تنقید کی ہنڈیا میں انگریزی کا تڑکا لگا دیا انگریزی تنقید نے تو خود عربی فارسی اور یونانی تنقید سے استفادہ کیا ہے۔ انگریزی تنقید کی عمارت آج سب سے بلند و بالا اور جگمگاتی نظر آتی ہے کیونکہ انگریزوں نے اپنی تنقید کا مرتبہ بلند کرنے کے لیے جدوجہد اور محنت کی۔ انگریزی کے مقابلے میں اردو تنقید قد کاٹھ اور پائیداری کے لحاظ سے کمتر ہے۔ اردو اور انگریزی تنقید مستعار خیالات، نظریات اور اصولوں پر مشتمل ہے لیکن جب دونوں زبانوں کی تنقید کا تجزیہ کیا جائے تو انگریزی تنقید عملی تقابلی تجزیاتی اور سائنسی سطح کو چھوتی نظر آتی ہے اور اردو تنقید تاثراتی جمالیاتی مکتبی تشریحی توضیحی تقریباتی اور سطحی دکھائی دیتی ہے۔ دونوں میں فرق صاف ظاہر ہے۔

اردو تنقید کے عناصر خمسہ

اردو تنقید کی بنیاد رکھنے اور اسے پروان چڑھانے میں پانچ ایسی شخصیات کا ہاتھ ہے۔ جن کی تنقیدی حس نے تنقید کا ڈول ڈالا۔ تذکروں میں صرف تنقیدی اشارے ملتے ہیں لیکن غالب، سرسید، آزاد، شبلی اور حالی نے شعوری طور پر اپنی تنقیدی بصیرت سے ادب میں کام لیا۔ یہ پانچوں شخصیات اردو تنقید کے عناصر خمسہ ہیں جن کی وجہ سے آج اردو تنقید اپنی شناخت قائم کر سکی ہے۔

1- مرزا اسد اللہ خان غالب

اردو تنقید کے رکن اول غالب نے اپنی شاعری، نثر دونوں میں تنقید کو برتا ہے انکی شاعری میں جا بجا تنقیدی عمل نظر آتا ہے۔ دوسری طرف غالب کے خطوط ہیں اور اسکے علاوہ انکی دیگر کتب کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ 1825ء میں غالب نے ''مکتوب نویسی'' کے نام سے ایک مختصر رسالہ لکھا جس میں مکتوب کے حوالے سے اپنی آراء قلمبند کیں۔ غالب کا تنقیدی رویہ اس رسالے اور انداز تحریر سے جھلک رہا ہے۔ اس کے علاوہ ''مہر نیم روز، قاطع برہان، سبد چین، لطائف غیبی، درفش کاویانی جیسی کتابوں میں غالب کے قلم میں تنقید کی واضح کاٹ نظر آتی ہے۔ مرزا غالب کے خطوط کا مجموعہ ''عود ہندی'' جو 1868ء میں غالب کی زندگی میں اُنکی مرضی اور خواہش پر شائع ہوا۔ اس مجموعے میں غالب کا تنقیدی نقطۂ نگاہ شفاف صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ غالب جامع الکمالات تھے۔ اپنی ذات پر اس سے زیادہ خوبصورت اور جامع ترین تنقید کسی نے نہ کی ہوگی جو غالب نے کی ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

> ''ساری عمر فسق و فجور میں گزری۔ نہ کبھی نماز پڑھی نہ روزہ رکھا۔ نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے ہیں۔ اب اگر چند روز بیٹھ کر یا ایما اشارے سے نماز پڑھی تو اس سے ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیونکر ہو سکے گی؟ میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں تو میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں۔ اگر مجھکو دوزخ میں ڈالیں تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا بلکہ میں دوزخ کا ایندھن بنوں گا اور دوزخ کی آنچ کو تیز کروں گا۔'' 4

ایک اور خط جو مہر مہدی مجروح کے نام ہے۔ لکھتے ہیں۔

> ''او میاں سید زادہ! آزردہ دلی کے عاشق دادہ، ڈھٹے ہوئے اردو بازار کے رہنے والے، حسد سے لکھنو کو برا کہنے والے، نہ دل میں مہر و آزرم، نہ آنکھ میں حیا و شرم، نظام الدین ممنون کہاں، ذوق

کہاں، مومن کہاں، ایک آزردہ سو خاموش دوسرا غالب وہ خود مدہوش، نہ سمندری رہی نہ سمندرنی،

کس برتے پر تتا پانی؟" 5

غالب کے نثری فن پاروں میں شوخی ذکاوت حرارت صداقت اور حلاوت نظر آتی ہے وہاں انکے تنقیدی رویے انہیں ہر قدم نقاد ثابت کرتے ہیں۔

"غالب بوطیقا" میں مشکور حسین یاد نے لکھا ہے کہ "دانشور اور اہل قلم غالب کے کردار میں عیب تلاش کرنے کے درپے رہتے ہیں۔ کبھی بتاتے ہیں غالب بہت بڑا خوشامدی تھا کبھی اسے انگریزوں اور نوابوں کا کفش بردار ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کبھی اسکی بادہ خواری وقمار بازی کے زکر پر خوش ہوتے ہیں اور کبھی اسکے جیل جانے پر بغلیں بجاتے ہیں مگر غالب جیسی تیکھی تحریر اور تنقیدی نظر پر بوکھلا جاتے ہیں۔" 6

غالب کی تنقید کا جائزہ لینے کے لیے خطوط غالب کے دو اقتباسات ملاحظہ فرمایئے جن سے غالب کے حاسہ انتقاد کو داد دینی پڑتی ہے۔ غالب رقمطراز ہیں۔

"میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روبکاری کے واسطے بھیجا گیا (یعنی پیدا ہوا) آٹھویں رجب ۱۲۲۵ء کو میرے واسطے حکم حبس دوام (شادی) صادر ہوا۔ ایک بیڑی (بیوی) میرے پاؤں میں ڈالدی اور دلی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے حبسِ زندان میں ڈالدیا۔ (یعنی شادی کے بعد سسرال میں دلی رہنے کی شرط رکھی) نظم ونثر کو مشقت (نوکری) ٹھہرایا۔ برسوں بعد جیل خانے سے بھاگا۔ تین برس بلادِ شرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایان کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے پھر اسی مجلس (گھر) میں بٹھا دیا جب دیکھا کہ قیدی گریز پا ہے۔ دو ہتھکڑیاں (بیوی کے بھانجے حسین علی اور قربان علی) ڈالدیں۔" 7

نواب ضیاء الدین احمد خان کے نام خط میں انداز نقد دیکھئے!

"جناب قبلہ وکعبہ! آپکو دیوان دینے میں تامل کیوں ہے؟ روز آپ کے مطالعے میں نہیں رہتا کہ بغیر اسکے دیکھے آپکو کھانا ہضم نہ ہوتا ہو، یہ بھی نہیں۔ پھر آپ کیوں نہیں دیتے؟ ایک جلد ہزار جلد بن جائے، میرا کلام شہرت پائے، میرا دل خوش ہو، تمہاری تعریف کا قصیدہ اہل عالم دیکھیں۔" 8

اسی طرح شاعری میں تنقید کی مثالیں ملاحظہ فرمایئے۔

زندگی اپنی جب اس شکل میں گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے میرے گناہ کا حساب اے خدا نہ مانگ 9

غالب عملی تنقید میں صحت لفظی اور قطعیت معنی کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ "برہان قطع" میں غالب نے جو بحثیں کی ہیں اُن سے غالب کی تنقیدی فکر سامنے آتی ہے اور غالب کا زاویہ نگاہ عملی تنقید سے زیادہ ان کے اشعار میں آئے ہوئے اصولوں سے متعین ہوسکتا ہے۔ غالب نے زندگی، موت، تعلقات، رویے، شاعری، انسان، اشیاء ہر چیز کو تنقیدی نظر سے دیکھا اور تنقیدی انداز میں نثری و شعری قالب میں ڈھالا۔ اس لحاظ سے غالب وہ نکتہ سنج شاعر، تہہ دار نثار، بصیرت افروز ناقد منفرد و یکتا فنکار تھا جو شاعر کی حیثیت میں ابھرا اور بذلہ سنج نثر نگار اور حیرت انگیز نقاد ثابت ہوا غالب اردو تنقید کا اولین نقاد ہے کیونکہ غالب اپنے پیشروؤں کی نسبت تنقید پر زیادہ عبور رکھتے تھے اور غالب نے اپنی تنقیدات کے کئی نمونے چھوڑے ہیں۔

2- سر سید احمد خان

سر سید احمد خان ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت اتنے کاموں میں منہمک تھے کہ کسی ایک شعبہ کو پوری توجہ نہ دے سکتے تھے وگرنہ اُن میں بہترین مورخ، انشاء پرواز اور نقاد کی صلاحیتیں تھیں۔ سر سید ایک طرف رہنما بھی تھے اور مبلغ و داعی بھی...... سر سید نے کئی رسالوں کی ادارت سنبھال رکھی تھی اور مبلغ و داعی بھی...... سر سید نے کئی رسالوں کی ادارت سنبھال رکھی تھی اور یہ اہم رسالے جو آنیوالے وقت میں اردو ادب و نقد کو مضبوط بنا رہے تھے، خود سر سید نے جاری کیے۔ اسکے علاوہ علیگڑھ کالج اُنکا بہت عظیم کارنامہ ہے۔ سر سید نے 1831ء سے 1851ء تک پندرہ کتابیں تصنیف کیں جبکہ مجموعی کتابوں کی تعداد چالیس کے قریب ہے۔ ان کتابوں اور بالخصوص تہذیب الاخلاق، علیگڑھ انسٹیوٹ گزٹ، سائنٹفک سوسائٹی وغیرہ میں جو مضامین قلمبند کئے اُن میں سر سید کی تنقید کے جابجا نمونے بکھرے پڑے ہیں۔ غالب کو قدرت نے خلقی طور پر نقد کی صلاحیت و دیعت کی تھی تو سر سید کی گھٹی میں فطری طور پر تنقید کا جوہر مضمر تھا۔ سر سید کا طرز تحریر استدلانہ، محققانہ، عالمانہ اور ناقدانہ ہے۔ اُن کی ہر تحریر بلکہ ہر لفظ میں اپنے ماحول، حالات وواقعات، مغرب، مشرق، تہذیب، مذہب، ادب، علم، رویوں اور رہن سہن پر گہری نظر ملتی ہے۔ وہ ہر اچھی بری بات کو بھانپ لیتے ہیں۔ اُن کی انتقادی صلاحیتوں کا اعتراف آنیوالے نقاد بھی کریں گے کیونکہ سر سید کے زمانے میں 1817ء تا 1898ء اردو تنقید اپنی اصل اور مکمل صورت میں موجود نہیں تھی۔ یہ سر سید احمد خان ہی تھے جنہوں نے اپنی قوم اور اپنے مکتبہ فکر میں اس روش کو عام کیا۔ سر سید کی صحت اور اُن کی عظیم درسگاہ علی گڑھ نے علمی ادبی تعلیمی تحقیقی اور تنقیدی فضا پیدا کی اور اُنکے حلقے میں آنے والے افراد کو انہوں نے اُس راہ پر لگا دیا جس نے ادب

کا گلستان قائم کیا۔ ان لوگوں میں مولانا حالی، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی سمیع اللہ، محمد اسماعیل خان، منشی سراج الدین احمد، کرامت حسین، وحید الدین سلیم، نواب شیفتہ، مولوی عبدالحق وغیرہ جیسی شخصیات کو نئے اسلوب، نئی سوچ اور نئے رنگ ڈھنگ سے آشنا کیا۔ سرسید کا مطالعہ نہایت وسیع تھا۔ وہ انگلستان کا دورہ کر چکے تھے اور مغربی علوم سے مستفید ہو کر آئے تھے چنانچہ انہوں نے انگریزی تعلیم اور انگریزی ادب سے بہت کچھ اردو میں منتقل کیا۔ ایک تو سرسید میں قدرتی تنقیدی اپچ تھی اُس پر انگریزی رسائل اور کتب کے مطالعے نے انکا دل دماغ کھول دیا چنانچہ سرسید نے ''خوشامد'' جیسا زندہ مضمون آج سے ڈیڑھ سو برس پہلے لکھا۔ خوشامد میں جو تنقیدی زبان سرسید نے استعمال کی ہے اُسے ورڈز ورتھ بھی استعمال نہیں کر سکا ہے۔ ''خوشامد'' تنقید کے حوالے سے انکا لازوال مضمون ہے جو آج کا لکھا ہوا محسوس ہوتا ہے اور زماں و مکاں کے جھگڑوں سے آزاد ہے۔ سرسید نے گزرا ہوا زمانہ، امید کی خوشی، دنیا امید پر قائم ہے، رسم و رواج کی پابندی، زبان گویا، سراب حیات، آدم کی سرگزشت اور آزادیٔ رائے جیسے مضامین میں اپنی تنقید اہلیت ثابت کی ہے اور اردو تنقید کے لیے ایک راہ قائم کی ہے۔ سرسید 1817ء میں پیدا ہوئے تھے لیکن اُن کی انتقادی فکر اکیسویں اور بائیسویں صدی میں جھانک رہی تھی۔ سرسید نے جو کتابیں لکھیں وہ خواہ 1857ء سے پہلے کی ہیں یا بعد کی .... دونوں زمانوں میں انکا حاسۂ انتقاد کام دکھا رہا ہے البتہ 1857ء غدر کے بعد اور 1869ء دورہ انگلستان کے بعد سرسید کی تنقیدی بصیرت میں کئی گنا اضافہ ہوا۔ سرسید کی خطبات احمدیہ، آثار الصنادید، سیرت فریدیہ، آئین اکبری، سفرنامہ انگلستان، تزک جہانگیری، تاریخ فیروز شاہی، رسالہ اسباب بغاوت ہند، لائل محمڈنز آف انڈیا، تبیین الکلام، تحقیق لفظ نصاریٰ وغیرہ میں تنقید کا رنگ موجود ہے۔ سرسید کو کبھی اپنی ادبی اور تنقیدی صلاحیتوں کو سکون اور اطمینان سے استعمال کرنے کا موقع نہیں ملا۔ وہ تحقیقی ادبی تنقیدی کاموں کو کما حقہ توجہ نہ دے سکے جو تنقیدی جوہر سرسید کی ذات میں پوشیدہ تھا، اگر اُسے بھرپور طریقے سے استعمال میں لایا جاتا تو سرسید احمد خان اردو تنقید کے باوا آدم اور انگریزی تنقید کو متعارف کرانے والے پہلے اردو نقاد ہوتے۔ پھر بھی اردو تنقید سرسید کی ممنون ہے کہ انہوں نے اپنے کتب رسائل اور مضامین کے علاوہ ایک درجن سے زائد ایسی ادبی شخصیات ورثے میں چھوڑیں جنہوں نے اردو تنقید کی بنیاد رکھی۔

3- مولانا الطاف حسین حالی

علی گڑھ تحریک نے ایسے ادیب شاعر معلم پیدا کیے جنہوں نے اردو ادب کو مالا مال کر دیا۔ مولانا حالی کی شخصیت پر سرسید احمد خاں اور اُنکے رفقاء نے اتنا اثر ڈالا کہ پادری عماد الدین کی غلط بیانیوں کے جواب میں ''تریاق مسموم'' جیسی کتاب لکھنے والے حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' جیسی اردو تنقید کی اولین کتاب لکھی۔ حالی ابتداء میں غزل کے شاعر تھے لیکن علیگڑھ تحریک کے زیر اثر انہوں نے ''مسدس مدوجزر اسلام'' لکھی تحریک علیگڑھ کے زیر اثر انیسویں صدی کے چھٹے عشرے میں ہی مولانا حالی کے اندر نقد کی خفتہ صلاحیتیں بیدار ہونا شروع ہو چکی تھیں لیکن آزاد اور شبلی مولانا حالی سے پہلے اپنے تنقیدی افکار و خیالات کو مضامین و کتب میں سامنے لا چکے تھے جبکہ حالی کی معرکۃ الآراء کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' 1893ء میں منظر عام پر آئی تاہم اس سے پہلے حالی کی تحریر و تقریر اور شاعری اُس انقلاب کو چھو چکی تھی جس نے حالی سے مدوجزر اسلام اور مقدمہ شعر و شاعری

جیسی چیزیں لکھوائیں۔اس کا اندازہ انجمن پنجاب کے مشاعروں 1868ء میں ہوتا ہے جہاں مولانا حالی نے آزاد کے ساتھ شاعری کی نئی بنیادیں رکھیں۔حالی نے انجمن پنجاب کے زیر اہتمام تراجم بھی کئے اور انہیں انگریزی سے شناسائی ہوئی۔مغربی ادب اور انگریزی تنقید سے متعارف ہونے کا موقع ملا۔حالی نے مقدمہ شعروشاعری لکھ کر جدید شاعری کو تنقیدی اساس مہیا کی۔اردو تنقید کے عناصر خمسہ میں حالی نے تنقید کے لیے جو کارنامہ انجام دیا اور تنقید کو جن بنیادوں پر استوار کیا۔تنقید کی عمارت آج حالی کی رکھی ہوئی بنیادوں پر کھڑی ہے۔

4- مولانا محمد حسین آزاد

محمد حسین آزاد اگرچہ انشاپرداز کی حیثیت سے جانے مانے جاتے ہیں اور انہیں بطور نقاد پس پردہ دھکیل دیا جاتا ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنے وقت کے بلکہ شاید انیسویں اور بیسویں صدی کے سب سے بڑے انشاء پرداز ہیں۔آزاد کی نیچر میں نقد کا مادہ بھی کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔اگر آزاد کی تنقیدی فطرت نہ ہوتی تو اسکا اظہار مختلف حیثیتوں اور ہیئتوں میں نہ ہوتا۔آزاد کی دو کتابوں میں تنقید جتنی واضح نظر آتی ہے اُس سے آزاد کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔آب حیات اور نیرنگ خیال اگرچہ دو مختلف موضوع اور انداز کی کتابیں ہیں لیکن دونوں کتابوں میں آزاد کا تنقیدی قلم جوہر دکھا رہا ہے۔سخندان فارس کے ایک حصے میں لسانی بحث ہے۔اس میں کئی تنقیدی نکتے ہیں اور سخندان فارس میں آزاد نے تنقید کا وہ انداز اپنایا ہے جو جدید لہجے کے قریب تر ہے۔

''ہر قوم کی زبان میں پہلے اشیاء اور کام ہوتے ہیں پھر ان کے لیے لفظ یعنی اسماء اور افعال ہوتے ہیں......اگر اہل ایران کو پرانے زمانے میں شعر کہنا نہ آتا تھا تو یہ الفاظ کہاں سے آئے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ زبان ایک عملیاتی تجربہ ہے اور شاعری اس کی اولین معاون ہے۔''10

آزاد نے لسانی مباحث کو ادب کی تفہیم وتشریح کے لیے استعمال کیا اور ٹھوس دلائل سے بحث کی۔سخندان فارس کے کئی حصے تنقیدی مباحث سمیٹے ہوئے ہیں۔سخندان فارس آزاد کو ایک عملی نقاد ثابت کرتی ہے، جبکہ ''آب حیات'' میں بھی آزاد کی تنقیدی فکر کام کرتی نظر آتی ہے۔یہ کتاب شاعری کی تاریخ ہے لیکن آزاد نے اس تذکرہ نما کتاب، جس کا زیادہ تر اسلوب انشاء پردازی کا رنگ لیے ہوئے ہے......اسکے باوجود آب حیات میں شعری تنقید کے اصول نمایاں ہیں۔آزاد نے اپنے حاسۂ انتقاد کی مدد سے شاعروں اور شاعری کے محاسن ومعائب اور شاعری کے اصول، طریقہ کار اور رتبہ شناسی پر کھل کر رائے دی ہے۔لکھتے ہیں:۔

''نہ کسی شاعر کی زندگی کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہے، نہ اس کی طبیعت اور عادات واطوار کا حال کھلتا ہے، نہ اس کے کلام کی خوبی اور صحت وقبح کی کیفیت کھلتی ہے۔نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسکے معاصروں کے اور اسکے کلام میں کن کن باتوں میں نسبت تھی۔''11

آزاد کا خیال ہے کہ نظم ایک عجیب وغریب صنعت ہے۔اس میں جو چیز بیان کو کچھ اور ہی بنا دیتی ہے وہ موزونیت ہے۔آزاد نے اسی قسم

کے خیالات کا جابجا اظہار کیا ہے اور اپنی حتمی رائے دینے میں کسی قسم کی ہچکچاہٹ نہیں کی۔ اگر وہ اپنے تنقیدی خیالات پر انشاء پردازی کا رنگ نہ چڑھاتے تو وہ خالص نقاد تھے لیکن اپنے اسلوب کی وجہ سے وہ تنقید کرنے کے باوجود تنقیدی انداز تحریر اور طریقہ کار نہیں برتے تھے۔ لہٰذا اُنکی تنقیدی خوبی ایک بڑی خوبی یعنی انشاپردازی کی نذر ہوگئی۔ آزاد کی تنقیدی فکر اور عملی تنقید انجمن پنجاب کے مشاعروں میں سامنے آئی۔ انجمن پنجاب کا پلیٹ فارم قائم کرنے کا سہرا ڈاکٹر لائٹر کے سر تھا لیکن انجمن پنجاب کی کامیابی کلی طور پر آزاد کی مرہون منت ہے۔ انجمن پنجاب کا اہم کام جدید شاعری کو فروغ دینا اور ہفتہ وار مختلف مضامین پر مباحثوں کا سلسلہ جاری کیا۔ انجمن کے جلسوں میں پڑھے گئے مضامین پر بحث ونظر کی عام اجازت تھی۔ ہندوستان میں انجمن پنجاب کے روح رواں مولانا محمد حسین آزاد کی وجہ سے مجلسی تنقید کی روایت پڑی، ابتدائی جلسوں میں مولانا آزاد، پنڈت من پھول، ڈاکٹر لائٹر، بابو شاما چرن، بابو چندر ناتھ، پروفیسر عملدار حسین، مولوی عزیز الدین اور بابو نوابین چندر رائے مضامین پڑھتے مگر سب سے زیادہ مقبولیت محمد حسین آزاد کے حصے میں آئی۔ آزاد نے اپنی تحریر وتقریر اور شاعری سے انجمن پنجاب کو فعال تحریک بنادیا اور ادباء وشعراء، دانشوروں اور معمول کو حسن وقبح پر بات کرنے کا سلیقہ دیا۔ اس انجمن کے روح رواں آزاد نے اپنی تنقیدی صلاحیتوں سے انجمن فعال مستعد اور متحرک ومنظم کردیا۔ دلی کی ادبی مجالس، فطری رجحان، مولوی باقر کی تربیت، قلعہ معلّٰی کے مشاعرے، ذوق کی شاگردی، سرسید کے اثرات کی بنا پر آزاد کو اس تہذیبی ادارے سے ایسی مناسبت اور یگانگت ہوگئی کہ انہوں نے انجمن پنجاب کو ایک تحریک کی صورت دیدی۔ مولانا آزاد نے انجمن پنجاب کے زیر اہتمام نت نئے اور کامیاب تجربے کیے جس سے اردو تنقید کو فروغ ملا۔ محمد آزاد کے دو اقتباسات سے اُن کے تنقیدی نقطہ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔

> ”شعری خیالات اب اکثر خراب ہوگئے ہیں۔ سبب اس کا سلاطین وحکام عصر کی قباحت ہے۔ انہوں نے جن جن چیزوں کی قدر دانی کی، لوگ اسمیں ترقی کرتے گئے...... امید ہے کہ یہاں اور محاسن وقبایح کی ترویج واصلاح پر نظر ہوگی، گو آج نہیں مگر امید قوی ہے کہ انشاء اللہ کبھی نہ کبھی اس کا ثمرۂ نیک حاصل ہوگا۔“ 12

مولانا آزاد بہت ہی فصیح وبلیغ انشاء پرداز تھے اور تخیل کے دامن سے الفاظ کے نگینے موتی خود بخود اُنکے قلم سے نکل کر نثر ونظم کے بدن میں جڑ جاتے تھے اس لیے آزاد ایک انشاء پرداز کے طور پر نثری ادب میں چھا گئے۔ اُن کا مد مقابل بھی کوئی نہ تھا لہٰذا اہل نقد نے آزاد کی انشاپردازی پر نظر رکھی اور بھول گئے کہ آزاد کے اندر نقد کا جوہر بھی اسی قدر ہے جتنا کہ انشاء پردازی کا۔ 8 مئی 1874ء کو آزاد نے نیچر کی شاعری پر جو تقریر کی اور اردو شاعری کی قباحتوں پر تنقید کی اُس سے اُن کے حاسۂ انتقاد کا کمال جھلکتا ہے۔

> ”اے گلشن فصاحت کے باغبانو! فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغے اور بلند پروازی کے بازوؤں سے اڑے۔ قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے۔ لفاظی اور شوکت الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتے گئے اور استعاروں کی تہہ میں ڈوب کر غائب ہوگئے۔ فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ خوشی یا غمی، کسی شے پر رغبت یا اس سے نفرت، کسی شے سے خوف یا خطر یا کسی شے پر قہر یا غضب، غرض جو

خیال ہمارے دل میں ہواس کے بیان سے وہی اثر وہی جذبہ، وہی جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے جو اصل کے مشاہدے سے ہوتا ہے۔ بے شک مبالغے کا زور، تشبیہ اور استعارے کا نمک، زبان میں لطف اور ایک طرح کی تاثیر پیدا کرتا ہے لیکن نمک اتنا ہی ہونا چاہیے کہ جتنا نمک آٹے میں نہ کہ تمام کھانا نمک سے..........13"

آزاد نے 20 سال دیوانگی میں گزارے۔ اگر یہ 20 سال وہ علم وادب کیلئے کام کرتے تو زیادہ کام تنقید پر مبنی ہوتا۔ ڈاکٹر محمد صادق جو آزاد کے ریسرچر تھے۔ کہتے ہیں کہ آزاد کی دیوانگی کا راز "دیوانِ ذوق کی ترتیب میں پوشیدہ ہے۔ آزاد میں نقد کا مادہ بکثرت تھا اور استاد ذوق سے غایت درجے کی محبت چنانچہ انہوں نے ذوق کے دیوان میں کئی خامیاں اور خرابیاں موجود پائیں۔ خود بھی اعلیٰ درجے کے شاعر تھے لہٰذا ذوق کی شاعری کو خود درست کرنے بیٹھ گئے۔ دیوان مرتب کرنے کے ساتھ ساتھ اشعار کی تصحیح وتصریح بھی کرتے گئے۔ وہ ذوق کو بڑا شاعر ثابت کرنا چاہتے تھے دوسرے ان کے افتادِ طبع اور اصلاح کا شوق اُن کے حاسۂ انتقاد کو نمایاں بھی کرتا ہے اور ثابت بھی...... آزاد نے "آبِ حیات" میں بھی بلند پایہ شعرائے کرام کے کلام کی عادتاً تصحیح کی تھی۔ مذکورہ بالا بحث سے یہ شواہد ملتے ہیں کہ آزاد کی تنقیدی فطرت میں یہ مادہ رچا بسا ہوا تھا لیکن اپنی شاعری، نثری فن پارے، تراجم، انتظامی امور، نوکری اور دیوانگی کی وجہ سے آزاد مکمل انہماک کے ساتھ اپنی تنقیدی بصیرت وصلاحیت سے استفادہ نہ کر سکے وگرنہ شاید وہ مولانا حالی سے بڑا کارنامہ سرانجام دیتے لیکن آزاد کی اس بے ترتیب، منتشر، تنقید کے بھی اردو ادب پر گہرے نقوش مرتسم ہوئے ہیں۔

5- مولانا شبلی نعمانی

اگر یہ فیصلہ کرنا ہو کہ اردو تنقید کے عناصر خمسہ میں سے کس کا پلہ بھاری ہے یا کون اصلی ناقد تھا تو شاید محققین اور ناقدین کی جماعت باآواز بلند شبلی نعمانی کے حق میں فیصلہ دے۔ شبلی نعمانی میں یہ صلاحیت قدرتی طور پر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی بلکہ اُنکا خمیر ہی تنقید سے گندھا ہوا تھا۔ شبلی بھی شش جہات شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت شاعر، مورخ، سوانح نگار، محقق، معلم اور نقاد تھے۔ شبلی نے تنقید کی نسبت بطور مورخ اور سوانح نگار زیادہ خدمات انجام دیں جس کی وجہ سے وہ شاعر اور نقاد کی حیثیت سے بہت زیادہ فرائض ادا نہ کر سکے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ شبلی بحیثیت مورخ اور سوانح نگار اسطرح چھا گئے کہ شاعر اور نقاد کے طور پر اُنکا کام پس منظر میں رہا۔ شبلی کا تنقیدی کام سب سے زیادہ شعر العجم اور موازنہ انیس و دبیر میں سامنے آتا ہے۔ یہ دونوں کتابیں خالصتاً اُن کی تنقیدی کتابیں ہیں لیکن حقیقت میں شبلی کی تنقید اُنکی تحریر و تقریر اور عمل سے ہر لحظہ ٹپکتی تھی۔ شبلی کے سوانح مولانا روم اور المامون میں بھی کئی تنقیدی اشارے موجود ہیں۔ اسکے علاوہ شبلی کے کئی مقالات میں تنقید موجود ہے۔ یہ تنقید لاشعوری طور پر بھی سرزد ہوئی ہے۔ اور شعوری سطح پر بھی تنقید کا ارتکاب کیا گیا ہے۔ شبلی کی فطرت میں تنقید خلقی تھی۔ وہ تنقیدی رویوں سے بچنا بھی چاہتے تو نہیں بچ سکتے ہیں کیونکہ اُنکا حاسہ انتقاد انہیں خود مجبور کرتا تھا کہ اُسکا اظہار کیا جائے۔ شبلی فلسفیانہ ذوق، عالمانہ ذہن، شاعرانہ قلب، محققانہ سوچ اور ناقدانہ نظر رکھتے تھے۔

شبلی نے مشرقی علوم سے استفادے کے ساتھ ساتھ بڑی حد تک مغربی علم کو بھی کھنگالا تھا جس سے انکا انداز فکر تاثراتی نہیں رہ گیا تھا بلکہ شبلی میں ہر شے کی پرکھ اور تحقیق کی عادت ترقی کر گئی تھی۔ شبلی کا تنقیدی موضوع شعر و شاعری تھا۔ جس میں شعر کی وجہ، اہمیت، ماہیت اور اسکے عناصر ترکیبی وجہ بحث تھے۔ شبلی کے نزدیک جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔ اس طرح مولانا شبلی نعمانی نے شاعری کی اصلیت کے لیے محاکات اور تخیل کو اہم قرار دیا۔ ان کا خیال تھا کہ شعر کی عمارت انہی دوستونوں پر ایستادہ ہے اور باقی کے لوازمات امدادی یا فنی ہیں۔

شبلی کی خاص عادت تھی کہ اپنے خیالات کا برملا اظہار کرتے تھے۔ اُن کی تحریروں میں کسی قسم کا ابہام نہیں ہے۔ وہ بات صاف کھرے انداز میں کرنے کے قائل تھے اور گنجلک تحریر سے پرہیز کرتے تھے۔ جس چیز میں کوئی خامی یا سقم دیکھتے اس پر کھل کر رائے کا اظہار کرتے مثلاً شبلی کو شاعری کے دبستانوں پر اعتراض تھا چنانچہ انہوں نے کہا کہ...... دبستانوں میں تخیل کی بے اعتدالی اس وجہ سے ہوئی کہ ان کے یہاں مشاہدہ کی وسعت اور گہرائی نہیں ہے۔ اسی طرح انہوں نے فصاحت کی بحث کو لفظوں کے حسن کے ساتھ ہم رشتہ کر دیا۔ اگر چہ وہ بجا طور پر بلاغت کو کل اور فصاحت کو اس کا جز و قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ:-

"بلاغت اور فصاحت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع نقیضین ہے"[14]

شبلی کا یہ نقطہ نظر کس حد تک معروضی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:-

''شاعری میں مبالغہ اگر جائز ہے تو صرف تخیلی شاعری میں فلسفیانہ، اخلاقی، تاریخی، نیچرل شاعری میں مبالغہ بالکل لغو چیز ہے۔''15

شبلی نے افلاطون ارسطو بعض متاخرین نقاد پر بھی اپنی آراء قلمبند کی ہیں خصوصاً ارسطو کے نظریہ نقالی پر بحث کی ہے اور ارسطو کے بعض نظریات سے اختلاف کیا ہے اور اس اختلاف کے حق میں ٹھوس اور مفید دلائل دیئے ہیں۔ شبلی کا امتیاز یہ بھی ہے کہ انھوں نے شعر وشاعری اور ادب کی تنقید کے علاوہ مختلف علوم وفنون کی اسلامی تنقید کے اصول بھی مرتب کرنے کی سعی کی ہے تاریخ کے علاوہ سوانح عمری، تفسیر اور بعض دوسرے فنون پر عملی تنقید کر کے عملی تنقید کی طرح ڈالی ہے جو اردو ادب میں نہ ہونے کے برابر تھی۔ شبلی نے شعرالعجم اور موازنہ انیس و دبیر میں تنقید کے جامع نقوش قائم کیے ہیں۔ وہ فن پارے کے محاسن ومعائب کے لیے کڑے اصول رکھتے ہیں اور اس ضمن میں اُن کے خاص پیمانے اور معیار متعین تھے۔ شبلی اردو تنقید کا وہ ستون ہیں جس نے مضبوطی سے اس عمارت کو قائم دائم رکھا ہوا ہے اور تقریباً ایک صدی گزرنے کے بعد بھی شبلی اپنی تنقید کے ساتھ زندہ ہیں۔

حواشی

-1 سید احتشام حسین۔ تنقیدی جائزے۔ ص48

-2 نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو۔ ص29

-3 یہاں ڈاکٹر سید عبداللہ کی کتاب ''اشارات تنقید'' سے استفادہ کیا گیا ہے۔

-4 مرزا اسد اللہ خان غالب۔ خطوط غالب۔ جلد اول۔ ص27

-5 ایضاً۔ ص92

-6 سید مشکور حسین یاد۔ غالب بوطیقا۔ ص14

-7 مرزا غالب۔ خطوط غالب۔ ص27

-8 ایضاً۔ ص83

-9 دیوان غالب سے یہ اشعار لیے گئے ہیں۔

-10 محمد حسین آزاد۔ سخندان فارس۔ ص43

-11 محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' کے دیباچے میں یہ جملے درج ہیں۔

-12 محمد حسین آزاد نے اپنے لیکچر 19 اپریل 1874ء کو ایک مشاعرے کے جلسہ میں یہ کہا۔ یہ مشاعرہ لاہور میں منعقد ہوا۔

-13 آزاد کا دوسرا لیکچر جو شاعری پر تھا اُسی 8 مئی 1874ء کو یہ جملے ادا کیے۔ بحوالہ محمد اسلم فرخی۔ ''محمد حسین آزاد'' جلد اول۔ ص238

-14 مولانا شبلی نعمانی۔ موازنہ انیس و دبیر۔ ص73

-15 ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اشارات تنقید۔ ص168

مولانا حالی......اردو تنقید کے بانی

مولانا الطاف حسین حالی جو 1837ء کو پانی پت میں پیدا ہوئے اور 31 دسمبر 1914ء کو پانی پت میں ہی فوت ہوئے۔ پانی پت کی مٹی نے ایک ایسا "نقاد" پیدا کیا جس کے وقیع کارناموں نے اردو ادب کا دامن مالا مال کر دیا اور تنقید کو اس کا اولین بانی ملا۔ حالی نے اردو ادب کو سات کتابیں دیں جن میں دیوان حالی، حیات سعدی، حیات جاوید، یادگار غالب، مسدس حالی، تریاق مسموم اور مقدمہ شعر و شاعری ہیں۔

تنقیدی لحاظ سے حالی کی مقدمہ شعر و شاعری نے انہیں اردو تنقید کا بانی قرار دلوایا۔ اپنے حاسۂ انتقاد کی بناء پر مولانا حالی نے جو سوانح حیات قلمبند کیں وہ بھی تنقیدی اعتبار سے مبسوط کتابیں ہیں مثلاً حیات سعدی میں انہوں نے شیخ سعدی کی زندگی اور فن پر ہی بات نہیں کی۔ اُس زمانے اور زبان کے ادب پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے لیکن حیات جاوید اور یادگار غالب کا یہ پایہ یوں بلند ہے کہ دونوں کتابیں اُن کے استادوں اور رفیقوں کی ہیں جن کے قریب رہنے اور انہیں نزدیک سے جاننے کا شرف حالی کے حصے میں آیا۔ حالی نے سرسید احمد خاں اور مرزا اسد اللہ خاں غالب کی حیات، کارنامے، اسقام اور شخصی کمزوریاں بیان کرنے میں غیر جانبداری کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس کا اندازہ حالی کی کتاب "حیات جاوید" کے اس اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

> "یہ تو ظاہر ہے کہ ان کی ہر ایک رائے جس میں ان کو اصرار ہوتا تھا۔ ہمیشہ صائب اور غلطی سے پاک نہیں ہو سکتی تھی مگر اس میں شک نہیں کہ اگر ان کو اپنی رائیوں پر ایسا وثوق جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا، نہ ہوتا تو جو بڑے بڑے کام ان سے بن آئے، ان میں سے ایک بھی ظہور میں نہ آتا۔"[1]

اسی طرح حالی نے "یادگار غالب" میں غالب کے ادبی کارناموں اور شخصیت کے شگفتہ پہلوؤں کو بڑی چابکدستی سے قلمبند کیا ہے اور "حیوانِ ظریف" کا خطاب دیا ہے۔ یادگار غالب نسبتاً زیادہ دلچسپ ہے اور ادبی شان لیے ہوئے ہے لیکن حالی پر بہت سے اعتراضات بھی ہیں۔ ان اعتراضات کا سلسلہ کتابوں کی اشاعت کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا کیونکہ حالی کے معاصر نقاد شبلی نے سب سے پہلے اعتراض اٹھایا اور کہا کہ حیات جاوید مسلسل مدلل مداحی ہے۔ شبلی نے بہت سے نکات پر اعتراض کیا۔ ان کا خیال ہے کہ حالی نے سرسید کو ایک آئیڈیل بنانے کی ناکام کوشش کی ہے۔ شبلی نے یہ بھی کہا کہ حالی نے سرسید کی بہت سی خامیوں سے اغماض برتا ہے اور یہ چشم پوشی دیدہ و دانستہ کی گئی ہے۔ حالی پر اُسی زمانے میں اعتراضات کا سلسلہ چل پڑا تھا لیکن حالی نے جس طرح سرسید اور غالب کی شخصیات کی کمزوریاں اور خامیاں بیان کی ہیں اُن میں چشم پوشی کا عنصر یقیناً موجود ہے لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ کوئی بھی کسی بڑی شخصیت کو ہیرو کے طور پر منتخب کرتا ہے تو اُسے ہیرو کے طور پر ہی پیش کرتا ہے۔ ایسی صورت میں خوبیوں کو سراہا جاتا ہے اور خامیوں سے اغماض برتا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے مولانا حالی کے حوالے سے جو رائے دی ہے وہ بڑی

حد تک وزن رکھتی ہے اور حالی کے نقطۂ نظر کو پیش کرتی ہے۔

''حیات جاوید'' شاید اردو کی بہترین سوانح عمری ہے۔ اس کا بہترین وصف یہ ہے کہ یہ جامع ہے۔ اس میں سرسید کی زندگی کی جزئیات اور ہر دور حیات سے متعلق دلچسپ نجی اور شخصی معلومات جمع ہیں۔ حالی نے سرسید کے کارناموں سے جتنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے، اس سے کہیں زیادہ انہوں نے ان کی شخصی زندگی سے اعتنا کیا ہے، اور ایک سوانح عمری کا وصف خاص یہ ہے کہ وہ ہمیں ''آدمی'' اور ''انسان'' سے روشناس کراتی ہے اور حیات جاوید سے جہاں ہمیں ایک بڑے انسان سے متعارف ہونے کا موقع ملتا ہے وہاں ایک دلچسپ اور عجیب وغریب اوصاف والے آدمی سے ملنے کا موقع بھی میسر آتا ہے۔''

''حیات جاوید'' میں حالی کی تنقید بھی سامنے آتی ہے بلکہ حیات جاوید میں اپنے ممدوح کے محاسن کے ساتھ معائب بیان کرنا بڑے دل گردے کا کام ہے لیکن حالی اس کٹھن مرحلے سے بھی گزرے ہیں۔ بیشک بعض مقامات پر واضح طور پر محسوس ہوا ہے کہ وہ پہلوتہی کر رہے ہیں مگر یہ بھی یاد رہے کہ ''حیات جاوید'' ایک انسان نے انسان کے متعلق لکھی ہے۔ یہ کسی فرشتے نے نہیں لکھی کہ اس میں سرے سے غلطی ہی نہیں ہوتی۔ جب دوسروں کی بات آتی ہے تو ہم اُس سے فرشتہ جیسی نیکی حق سچائی کے طلبگار ہوتے ہیں اور اپنی باری پر شیطان جیسا گناہ کر کے بھی مٹی کا پتلا بن جاتے ہیں اور خطا کو انسانی سرشت کا حصہ بنا دیتے ہیں۔

اس کے باوجود با آسانی کہا جاسکتا ہے کہ حالی کی نثر مقدمہ شعروشاعری میں ہو یا حیات جاوید اور یادگار غالب میں...... 70 فیصد تنقیدی زبان ہے۔ 30 فیصد کے لیے بھی انہیں اس لیے خوشدلی سے معاف کیا جاسکتا ہے کہ وہ اردو تنقید کے معمار اول ہیں۔ ان کے سامنے اردو تنقید کا کوئی با قاعدہ اور باضابطہ نمونہ موجود نہیں تھا۔ اس کے باوجود حالی نے حیات جاوید میں جو ادبی اسلوب اور محاکماتی انداز اپنایا ہے اس نے کتاب کو وقیع بنا دیا ہے۔ یہی حال ''یادگار غالب'' کا ہے مگر مقدمہ شعروشاعری نے حالی کو اردو تنقید کا بانی بنا دیا۔ یہ حقیقت ہے کہ مقدمہ شعروشاعری جملہ نقدی اصولوں سے مزین کتاب ہے جس میں حالی نے تنقید کا کامیاب تجربہ کیا ہے۔ حالی نے مغربی اصولوں کو بھی برتا ہے اور مغربی تنقید کا ڈھانچہ بھی ان کے سامنے رہا ہے جس سے وہ بھرپور استفادہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اگر حالی کو اس زمانے میں براہ راست انگریزی علوم تک رسائی ہوتی تو یہ بات ممکن تھی کہ حالی کی کتاب انگریز ناقدین کے لیے بھی مشعل راہ ثابت ہوتی۔ حالی نے مقدمہ شعروشاعری میں اردو ہندی سنسکرت عربی فارسی اور انگریزی کے ناکافی علوم سے نقدوادب کے پیمانے اور اصول وضع کیے ہیں۔

حالی کا معروضی انداز تحریر اور تنقیدی زبان ہر لحاظ سے اس صنف کے لیے موزوں تھی۔ انہوں نے حقائق کو مبالغے سے دُھندلا نہیں کیا اور اصطلاحات کے لیے کسی دوسری زبان کا پیوند لگانے سے احتراز کیا۔ بحیثیت مجموعی حالی کا انداز میانہ روی کا حامل ہے۔ وہ منطقی انداز میں بات کرتے ہیں اور ان کا لب ولہجہ مدلل مگر دھیما ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ جو حالی شناس تھے۔ اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں۔

''ان کی نثر میں اعلیٰ درجے کی سائنسی حقیقت نگاری کے اوصاف موجود ہیں مثلاً شخصی بے تکلفی، سادگی، نیچرل انداز، عبقریت اور توازن یہ سب اوصاف جو سائنسی، توضیحی نثر کے لیے ضروری

ہوتے ہیں، حالی کی نثر میں موجود ہیں۔"3

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے بھی حالی کی سائنٹیفک بحثوں کو اردو نثر میں کامیابی کے ساتھ ادا کرنیوالا سب سے پہلا شخص قرار دیا ہے کیونکہ حالی نے نثر کو نثر رہنے دیا۔ اُس میں گل بوٹے نہیں لگائے۔ نہ اُسے مزین و منقش کرنے کی دیدہ و دانستہ سعی کی۔ نہ ہی نثر کو شاعری کا رنگ دیا بلکہ نثر کو صرف نثر کے طور پر استعمال کیا۔ اسی بنیاد پر ان کی نثر کو علمی اور سائنسی کا درجہ دیا جاتا ہے۔

امیر اللہ شاہین نے لکھا ہے کہ:

"ان کے یہاں جذبات کی تہذیب ملتی ہے۔ گو جذبے کا وفور نہیں جو جوش و خروش پیدا کرتا ہے، دھیما دھیما کھرا لہجہ جو دیر میں اثر کرتا ہے مگر دیرپا ثابت ہوتا ہے۔ وہ تنقید کی زبان جانتے ہیں اور لفاظی سے گریز کرتے ہیں۔"4

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے حالی کو اردو کا لارڈ میکالے کہا ہے کیونکہ حالی مکالمے کی سنجیدگی، اسلوب کی سادگی، موضوع کی مناسبت سے مقصدیت کو اہمیت دیتے ہیں اور اپنا مطمع نظر فراموش نہیں کرتے نہ اُسے آرائش و زیبائش سے مزین دیتے ہیں۔ یہی تنقید کا برتاؤ ہوتا ہے کہ حشو و زوائد سے پرہیز کیا جائے۔

حالی کا اصل کارنامہ "مقدمہ شعر و شاعری" سے ظہور میں آتا ہے۔ اس کتاب میں اگرچہ حالی نے اردو ہندی سنسکرت عربی فارسی اور انگریزی کے علوم سے مدد لی ہے لیکن بیشتر خیالات اور نظریات اُن کے اپنے تراشیدہ ہیں اور وہی ان کے امام ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" نے اردو ادب بالخصوص شاعری کا سارا رنگ ڈھنگ ہی بدل کر رکھ دیا تو یہ مبنی بر حقیقت ہے۔ حالی نے شاعری کے مروجہ طور طریقوں پر اعتراض اٹھایا۔ موضوعات کی قلت اور تکرار کو مورد الزام قرار دیا اور شاعری کے فرسودہ نظام اور بوسیدہ سانچوں کو بدلنے پر زور دیا۔ حالی نے مثالوں اور دلیلوں سے اپنی بات کی ہے اور محض ہوا میں تیر نہیں چلائے۔ حالی کے خیال میں شاعری کا ملکہ قدرتی عطیہ ہے اور شاعری کارآمد چیز ہے جس سے بہت سے کام لیے جاتے رہے ہیں۔ حالی شاعری کو مفید عمل قرار دیتے ہیں اور شاعری کی اثر پذیری، منفعت اور طاقت کو قوموں کے لیے ہتھیار سمجھتے ہیں۔

"حالی کے نزدیک جس قدر زیادہ علم محقق ہوتا جاتا ہے۔ اسی قدر تخیل جس پر شاعری کی بنیاد ہے، گھٹتا جاتا ہے۔ جب شائستگی زیادہ پھیلتی ہے تو یہ چشمے بند ہو جاتے ہیں۔"5

حالی نے شاعری کے لیے اخلاق کو اہمیت دی ہے۔ اس کے علاوہ دوسرا بڑا نکتہ شاعری اور معاشرے کی مماثلت کو قرار دیا ہے۔ حالی کے نزدیک شاعری سوسائٹی کے تابع ہے۔ ان کے خیال میں سوسائٹی کے بگڑنے سے اس کی حالت بھی بدل جاتی ہے۔ حالی یہ بھی کہتے ہیں کہ بری شاعری سے سوسائٹی اور لٹریچر بلکہ زبان کو بھی نقصان پہنچتا ہے۔ حالی نے مبالغہ آمیزی کی بھی شد و مد سے مذمت کی ہے۔ حالی کا خیال ہے کہ تقلید پسند سوسائٹی میں شاعری میں نئی روش پیدا کرنا بہت مشکل کام ہے۔ حالی کہتے ہیں کہ انسان کا بطون صرف شاعری ہی کی قلمرو ہے۔ شاعری ایک سلطنت

ہے جس کی قلمرو اسقدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو۔5

حالی نے اچھی شاعری کے لیے بار بار "نیچر" کا لفظ استعمال کیا ہے یعنی اچھی شاعری نیچر کے قریب ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں:

"نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معناً دونوں حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ لفظاً نیچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی تراکیب و بندش تا مقدور اس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو جس میں وہ شعر کہا گیا ہو۔"6

اس لحاظ سے حالی کا تنقیدی نظام مربوط اور منظم نظر آتا ہے اگر چہ کئی جگہ وہ اخلاقیات کی رُو میں بہہ کر غلط فیصلے بھی صادر کر جاتے ہیں۔ اس لیے حالی کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا قول اہمیت رکھتا ہے۔

"حیات سعدی میں انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان میں بے حد تضاد ہے۔ وہ سوانح عمری کو قوم میں زندہ دلی پیدا کرنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں (حیات سعدی) اور شاعری کو کوئی اہم واقعہ نہیں سمجھتے (مقدمہ یادگار غالب) انہوں نے حیات جاوید کی مدد سے اسلوب کی مدد سے ایک خاص تصور ہمیں دیا ہے۔.......... وہ بھی کبھی میکانکی اور کبھی نیچرل .... ان دونوں انتہاؤں کے درمیان کبھی ایکطرف جھک جاتے ہیں کبھی دوسری طرف!!"7

اس کے باوجود ڈاکٹر سید عبداللہ اپنی دوسری کتاب "اشارات تنقید" میں حالی کے بیشتر خیالات کی تائید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ان کی سوانح عمریوں میں جو تنقیدی خیالات ہیں ان سے قطع نظر، مقدمہ مستقلاً ایک قیمتی کتاب اصول ہے۔ فکری تضادات سے کوئی مفکر بھی پاک نہیں ہو سکتا لہٰذا حالی بھی پاک نہیں۔ انہوں نے اپنے زمانے کی اجتماعی ضرورتوں کے مطابق اور اپنے دبستان کی مخصوص روایتوں کے اندر رہ کر شاعری کی ماہیت اور منصب پر (نا تمام ہی سہی) فکر انگیز بحث کی ہے اور اپنی شاعری کو سچائی (اصلیت اور واقعیت) اور اجتماعی افادیت کے اصولوں سے متعارف کرایا ہے۔"8

حالی کی مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید کی پہلی مربوط دستاویز ہے جس نے اردو ادب کا منضبط طریقے سے ہاتھ تھاما۔ اردو ادب کی تنقیح اور اصلاح کا صحیح معنوں میں رشتہ "مقدمہ شعر و شاعری" سے جڑا۔ مقدمہ شعر و شاعری اپنے زمانے کی اُردو میں بہترین، جامع اور مبسوط تنقید ہے کیونکہ اس کے پائے کی تنقید نہ پہلے موجود تھی نہ اُنکے زمانے میں اور نہ ہی حالی کے بعد کسی نے اتنے مربوط، منظم انداز میں کوئی تنقیدی نظام دیا بلکہ بعد میں آنیوالی کتابیں "مقدمہ شعر و شاعری" کی ہی تشریح و تعبیر یا توسیع کی جدید شکلیں ثابت ہوئیں۔ بعد میں جب انگریزی لالٹینوں کے بجائے دماغوں میں انگریزی ادب کے قمقمے بھی جل اٹھے تب بھی کسی اردو نقاد نے اس طرح نظریات کی فصل نہیں اُگائی۔ صرف چند نقادوں نے اپنی تھیوری پیش کی اور یہ نظریات بھی اخذ شدہ تھے جن کا ذکر آگے آئیگا۔ اگر اس لحاظ سے حالی کی مقدمہ شعر و شاعری کا موازنہ کیا جائے تو یہ کتاب اپنی جگہ اتنا وزن رکھتی

ہے کہ اس کے دوسرے پلڑے میں اگر اردو تنقید کی بڑی کتابیں رکھی جائیں تو بھی وہ اس کے وزن تک پہنچ سکیں گی۔ کوئی اس کا پلڑا نیچے جھکانے والی معرکتہ الآرا تنقید ابھی تک سامنے نہیں آئی اور حالی پر تنقید کرتے ہوئے یہ ضرور سوچ لینا چاہیے کہ وہ ایک محدود معاشرے میں مقیم تھے جہاں علم کی ترسیل اس طرح نہیں تھی جس طرح آج نیٹ اور موبائل پر ساری دنیا کا علم بکھرا ہوا ہے اور دنیا بھر کے علوم تراجم کے ساتھ دستیاب ہیں۔ اس حساب سے تو دنیائے تنقید میں نظریات کی یلغار ہونی چاہیے تھی اور نقد و ادب اپنے عروج کی بلند ترین چوٹی پر ہونا چاہیے تھا لیکن اردو تنقید حالی کے بعد ابھی تک اپنی معمول کی ارتقائی منزلوں میں ہے۔ اردو تنقید نے تا حال کوئی ایسا نظریہ وضع نہیں کیا جسے دوسری زبانوں کی تنقید نے کارآمد قرار دیا ہو یا اپنایا ہو۔ اردو تنقید ابھی تک ایک محدود دائرے میں گھوم رہی ہے۔ (شاید اس مفروضے پر کہ دنیا بھی ایک دائرے کی صورت میں ہے) اردو تنقید کو اب تذکروں، ترجموں اور ماخوذ خیالات سے نکل کر ہفت اقلیم میں سفر کر کے نئے نظریات میں انیسویں صدی کے حالی کو اکیسویں صدی کے پیمانوں پر پرکھنا غلط ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ حالی کی کتاب اردو تنقید کی بوطیقا ہے۔ یہ اپنی جگہ پر ایک زندہ کتاب ہے کیونکہ اس میں زندگی کی رمق ہے اور اردو ادب کی تاریخ میں یہ ڈھائی ہزار سال بعد بھی اسی طرح حوالے کی کتاب ثابت ہوگی۔ حالی کی تنقید پر کافی لے دے بھی ہوئی اور اسی ''لے دے'' کی بدولت اردو تنقید برگ و بار لائی کیونکہ ''مقدمہ شعر و شاعری'' نے اپنے معاصرین اور متقدمین کو بحث کے لیے ایسا مواد فراہم کر دیا جس سے ادب میں تنقید کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ حالی کی تنقید پر تنقید کرنے کے لیے بہت سے ادبا و شعراء میدان میں اتر آئے۔ بے شمار مضامین، مقالات اور کتابیں لکھی گئیں اور اس طرح حالی کی تنقید نے عملی تنقید کو بھی جنم دیا۔ حالی کی ''مقدمہ شعر و شاعری'' اتنی بار آور ثابت ہوئی کہ اردو تنقید میں اضافہ ہوتا چلا گیا اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ گویا حالی کی تنقید میں اتنی زندگی اور حرارت تھی کہ وہ سارے ادب میں سرایت کر گئی۔ میں سمجھتی ہوں کہ آج اردو تنقید جہاں بھی کھڑی ہے اسے وجود میں لانے اور کھڑا کرنے میں حالی کی ''مقدمہ شعر و شاعری'' کا کردار ایک ماں کی طرح ہے۔ اور حالی کی تنقیدی صلاحیتوں کو کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اگر حالی آج کے فارغ التحصیل ہوتے تو اُن کی تنقید دوسرے ادبیات نقد کو آنکھیں دکھاتی اور زیادہ صحت مند، زیادہ سائنسی، زیادہ اثر پذیر ہوتی۔ بیشک حالی کا تنقیدی نظام سند طلب اور زبان و محاورات کی صحت تک محدود نہیں ہے۔ بقول شخصے ان کے متعلق اکثر کہا جاتا ہے کہ حالی کی اکثر تحریروں سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ وہ شاعری سے متعلق حنفی نقطہ نظر رکھتے تھے اور نذیر احمد کی طرح اسے ختم کرنا چاہتے تھے اور بقول فیض احمد فیض۔ ''حالی کو مجرد (Abstract) اخلاقی مضامین کا چسکا پڑ گیا تھا۔''

حالی نے اخلاقیات میں پڑ کر تنقید کو بوجھل اور گراں کیا ہے۔ کبھی کبھی تو وہ اخلاقیات کے وکیل صفائی محسوس ہوتے ہیں اور لگتا ہے کہ ادب میں اخلاق اور پند و نصائح کا ٹھیکہ لے رکھا ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ انھوں نے تنقید میں ''اخلاقیات'' کا پرچار کیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے حالی کے بارے میں صحیح کہا ہے کہ:

> ''اس اخلاق کی وکالت میں انہوں نے بڑے دھوکے کھائے ہیں اور تنقید نگاری کی بہت سی غلط مثالیں قائم کی ہیں۔''[9]

حالی کی اس اخلاق پروری کے نمونے جا بجا مقدمہ شعر و شاعری میں اچھے بھلے سائنسی نقطہ نظر کو جکڑ لیتے ہیں اور خیالات پر زنگ کی طرح چمٹ جاتے ہیں۔ اس قدر اخلاقیات کے پرچارک ہونے سے اُن کی تنقید پر بہت تنقید کی گئی ہے کیونکہ نفسیات کی رُو سے اخلاقیات کا اتنا واویلا پس پردہ کسی کمزوری یا بیماری کو ظاہر کرتا ہے۔ مثال کے طور پر مقدمہ شعر و شاعری میں ایک جگہ اچھی بھلی تنقیدی زبان لکھتے لکھتے اخلاقیات کا علم اٹھا لیتے ہیں اور کسی واعظ کی طرح اخلاقیات پر خطبہ دینے لگتے ہیں:

''شعر میں جس طرح نفسانی جذبات کو اشتعال ک ہوتی ہے، اسی طرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں اور انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں کو اس کے اخلاق کے ساتھ ایسا صریح تعلق ہے، جس کے بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کیطرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا، لیکن از روئے انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب مناسب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔'' 10

انہی اخلاقیات کے زعم میں حالی نے بیشتر شاعری میں عشق و محبت کے فطری جذبوں کو تھپک کر سلا دیا اور غزلوں سے شعوری اجتناب بلکہ پرہیز کرتے ہوئے نظم نگاری کی۔ اُن کی نظموں کے موضوعات قومی ملی مذہبی اخلاقی ہوتے تھے۔ حالی کی شاعری نری پند و نصاح کی شاعری ہے اور تارک الدنیا افراد کے لیے نسخہ کیمیا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے حالی پادریوں اور ننوں (Nuns) کے سردار تھے۔ ہر لطیف جذبے کو اخلاق کی چادر اوڑھا دیتے تھے۔ حالی کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے:

برا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے
عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے
مقدر جہاں نیک و بد کی سزا ہے
گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

حالی نے اخلاقیات، سادگی اور شائستگی کی قسم کھائی تھی حالانکہ ادب میں اگر صرف اخلاقیات کی چھاپ لگ جائے تو وہ ادب نہیں رہتا بلکہ مذہبی پمفلٹ یا مذہبی پروپیگنڈہ بن جاتا ہے۔ لیکن معلوم نہیں کہ حالی کے لاشعور میں کیا چھپا تھا کہ وہ اخلاقیات کے درس سے باز نہیں رہ سکتے تھے۔ 12 تقریظ آب حیات لکھتے ہوئے حالی نے یہ لکھا ہے کہ: 13

''شاعری کی اصل ترقی کا مدار ملک کی عام شائستگی اور تعلیم پر ہے کیونکہ شعراء کو جس قدر شائستہ اور نکتہ فہم مخاطب نظر آتے ہیں، اسی قدر ان کے خیالات شائستہ اور معقول ہوتے جاتے ہیں۔'' 14

ڈاکٹر وحید قریشی، ممتاز حسین، فیض احمد فیض، ڈاکٹر عبدالقیوم، اختر انصاری، ڈاکٹر شجاعت علی مندیلوی اور ڈاکٹر احسن فاروقی نے حالی پر

تنقید کرتے ہوئے کہا کہ حالی پر میکالے، وورڈز ورتھ، جانسن، ہابس اور ایڈیسن کے اثرات موجود ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ حالی نے ''مقدمہ شعرو شاعری'' ارسطو کی بوطیقا کی بنیاد پر قلمبند کی ہے اور حالی اردو ادب کے افلاطون ہیں کیونکہ افلاطون بھی اخلاقیات کا علمبردار، معاشرے میں شائستگی کا طلبگار اور شاعری میں پندونصاح کا روادار تھا۔ 15 وہ سوسائٹی میں عشق و محبت کی شاعری کو منفعل، منفی، وہمی اور دیوانگی کا سبب کہتا تھا اور شاعری میں اخلاقیات کی ڈیمانڈ کرتا تھا۔ یہی حالت حالی کی ہے۔ حالی نے بھی ''مقدمہ شعروشاعری'' سمیت تمام کتابوں نثری مضامین اور شاعری میں اخلاقیات اور اخلاقی اصلاح کے نام پر شعروادب سے روح نکالکر جسم چھوڑ دیا ہے۔ لہٰذا جس طرح افلاطون اپنی اخلاقیات میں ادبیات کی قدرو قیمت گھٹا تا رہا اور اپنے شاگرد سے بھی پیچھے چلا گیا۔ اسی طرح حالی بھی افلاطونی نظریے کے تحت چلے اور انہوں نے اخلاقیات کے زعم اور واعظ میں اپنی شاعری اور تنقید کا دم نکال دیا ورنہ حالی کو اردو تنقید کے علاوہ دیگر علوم کی تنقید میں بھی پائے کا نقاد مانا جاتا مگر اخلاق کے غلو نے اُن سے یہ مقام چھین لیا۔ اس کے باوجود حالی نے اردو تنقید کو ایک سمت، وقعت اور عزت و حرمت دی۔

حواشی

1. یہ اقتباس الطاف حسین حالی کی کتاب ''حیات جاوید'' سے لیا گیا ہے۔
2. ڈاکٹر سید عبداللہ۔ وجہی سے عبدالحق تک۔ صفحہ نمبر 61
3. ڈاکٹر سید عبداللہ۔ میر امن سے عبدالحق سے۔ صفحہ 18
4. امیر اللہ شاہین۔ اردو اسالیب نثر۔ صفحہ نمبر 222
5. ڈاکٹر وحید قریشی۔ مقدمہ.........صفحہ نمبر 108 5 ایضاً۔
6. یہ بیان مولانا حالی نے اپنے مشہور مقدمہ شعروشاعری میں رقم کیا ہے۔
7. یہ اقتباس ڈاکٹر سید عبداللہ کے مضمون ''حالی کا تصور اسلوب'' مشمولہ ''مباحث'' میں سے لیا گیا ہے۔
8. ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اشارات تنقید۔ صفحہ 160۔ سن 2000ء۔ لاہور پبلشرز شیخ نیاز احمد۔ سنگ میل پبلی کیشنز۔
9. ڈاکٹر احسن فاروقی۔ اردو میں تنقید۔ صفحہ نمبر 47
10. الطاف حسین حالی۔ مقدمہ شعروشاعری۔ صفحہ نمبر 110
11. مولانا حالی کی کتاب ''مسدس حالی'' سے یہ اشعار لیے گئے ہیں۔
12. سگمنڈ فرائیڈ کے مطابق لاشعور میں کوئی ناپسندیدہ عنصر گھسا ہوتا ہے جسے کوئی شخص اخلاق کا نقاب اوڑھانے کی کوشش میں لگا رہتا ہے تاکہ اس کے اصل جذبات کی خبر دوسروں تک نہ پہنچے۔
13. اس کا حوالہ ڈاکٹر شجاعت علی نے دیا ہے۔ بحوالہ ''حالی بحیثیت شاعر''
14. ڈاکٹر وحید قریشی۔ بحوالہ مقالات حالی۔ حصہ دوئم۔ صفحہ 149
15. افلاطون نے اپنی مشہور زمانہ کتاب جمہوریہ (Republic) میں بالخصوص ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اردو تنقید کا چلن

اردو تنقید کا جنم مشرقی اور مغربی روایات کے ملاپ سے ہوا تھا۔ اردو تنقید میں موروثی اور روایتی طور پر بہت کچھ عربی فارسی ہندی سنسکرت سے دخیل ہوا تھا جبکہ اٹھارہویں انیسویں صدی میں انگریزی آشنائی سے دماغوں میں ایسی لالٹینیں روشن ہوگئیں جن میں لالٹین کا قالب اور بتی تو ہندوستانی تھی لیکن لالٹین میں جلنے والا تیل مغرب سے درآمد کیا جا رہا تھا۔ نئی نئی انگریزی اور نئے نئے مغربی اسلوب اور نت نئے جدید علوم و آلات نے اہل ہندوستان میں تقریباً سبھی کی آنکھیں خیرہ کر دی تھیں۔ اہل ہندوستان کو شدت سے احساس ہو رہا تھا کہ وہ مغربی دنیا کے مقابلے میں ہر لحاظ سے پست ہیں اور ان کے علوم فرسودہ، طریقہ کار پسماندہ، سوچ دقیانوسی اور عمل مریضانہ ہے۔ اس سوچ نے اہل ہندوستان کو غلامی اور محکومی کی طرف مائل کیا اور اندھی پیروی اہل ہندوستان کا شیوہ بن گئی۔ اس میں حقیقت پسندانہ نقطہ نظر سے کوئی شک نہ تھا کہ ہندوستان انگریزوں سے ہر اعتبار سے پیچھے تھا۔ انگریزوں کی سفید چمڑی، نیلی آنکھیں، جدید طور طریقے اور انگریزی زبان نے اہل ہندوستان کو مغلوب و مسحور کر دیا تھا وہ لوگ جو انگریزوں اور انگریزی کو برا بھلا کہہ کر اپنے بوسیدہ خول میں سمٹ رہے تھے۔ یہ لوگ انگریزوں سے بدظن اور انگریزی سے خائف تھے مگر انداز سے مرعوبیت اور مرغوبیت ان کے اندر پھیلی ہوئی تھی۔ مثال کے طور پر اکبر الہ آبادی جنہوں نے انگریزوں اور انگریزی کی تضحیک میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا تھا اور سرسید کو بری طرح ملعون و مطعون کرتے رہتے تھے لیکن خود اکبر الہ آبادی کا بیٹا عشرت انگلینڈ میں تعلیم حاصل کرنے گیا اور کوٹ پینٹ میں ملبوس رہتا۔ اُس کے طور طریقے انگریزوں جیسے تھے۔ اس سارے عمل میں اُس وقت انگریزی ایک بیمار جسم میں خون کی نئی سپلائی کی مانند تھی لیکن انگریزی سے ناواقفیت کی بناء پر مرعوبیت زیادہ بڑھ گئی تھی جس کی وجہ سے اپنے علوم کے ذخیرے معمولی، محدود اور معدوم لگنے لگے تھے ورنہ حقیقت یہ تھی کہ عربی فارسی میں بے پناہ علم تھا اور یہ ادب صرف اساطیری قصے کہانیوں پر ہی مبنی نہ تھا بلکہ اس میں منطق دانش علم و حکمت فلسفہ سائنس سبھی کچھ تھا۔ البیرونی، ابن الہیثم، زکریا رازی، جابر بن حیان، ابن رشیق، ابن خلدون جیسے مسلم مفکرین و سائنسدان کئی بڑے کارنامے انجام دے چکے تھے لیکن اہل ہندوستان ذہنی پسماندگی اور احساس کمتری کا شکار ہو چکے تھے۔ انہیں یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ ارسطو اور افلاطون کی یونانی کتابوں کے تراجم پہلے عربی میں کیے گئے تھے اور وہاں سے انگریزی میں ترجمہ ہوئے تھے۔

اردو ادب اور بالخصوص اردو تنقید نے انگریزی کے احسانات کے بارے سر اٹھایا تو نہ سر اچھی طرح اٹھ سکا اور نہ اردو تنقید سہاروں کی وجہ سے ٹھیک طرح اپنے قدموں پر کھڑی ہو سکی۔ ابتداء میں تو بعضوں نے انگریزی میں کوئی اچھا مضمون یا خیال دیکھا تو ترجمہ کرتے وقت اس میں بہت کچھ اپنی طرف سے شامل کر لیا اور اسے طبع زاد ظاہر کر کے اخبارات و رسائل یا کتابی شکل میں شائع کر دیا۔ بعد میں کئی محققین و ناقدین نے ثابت کیا کہ سرسید احمد خان، مولانا محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی اور مولانا شبلی نعمانی سمیت کئی اہم ادباء و شعراء نے انگریزی سے تراجم کر کے انہیں

طبع زاد مضامین کی طرح استعمال کیا۔ ان کا خیال ہوگا کہ اتنی وسیع وعریض دنیا، اتنی قومیں اور سینکڑوں زبانوں اور علوم کی موجودگی میں شاید کسی کو پتہ بھی نہیں چل سکے گا کہ ان کی خوشہ چینی ثابت ہو جائے گی۔ بہر حال ان حالات میں اردو تنقید کا ابتداء سے رویہ معذرت خواہانہ، نیم حکیمانہ اور دباؤ جھکاؤ کا شکار رہا۔ اردو تنقید نے کھلی فضا میں پرورش نہ پائی بلکہ اپنی سوتیلی ماں انگریزی کی گود میں پلی بڑھی۔ اس انگریزی ماں کا رویہ سگی ماں کی طرح مشفقانہ نہ تھا بلکہ سوتیلی ماں کی حیثیت میں یہ رویہ متعصبانہ تھا اور جس طرح رواج ہے کہ انگریز مائیں بچے ڈے کیئر سینٹر میں پالتی ہیں۔ یہی حالت اردو تنقید کی تھی اس لیے اردو تنقید میں اعتماد کی شروع دن سے سخت کمی رہی۔ اپنے اوپر مان کرنا اور فخر سے سر اٹھا کر چلنا اردو تنقید نے سیکھا ہی نہ تھا، اس پر اردو ادب کا سرمایہ بھی قلیل تھا اور خود ابھی اردو ادب پالنے میں تھا۔ تنقید، ادبی فن پاروں پر ہوتی ہے ادب ہوتا تو تنقید بھی ہوتی۔ اس وقت تک ادبی سرمایہ ہی قلیل تھا کیونکہ اردو نئی زبان تھی۔

انگریزی سے کچھ سیکھنا یا لینا معیوب امر نہ تھا لیکن ابتداء سے ہی اردو ناقدین کو جگالی کی عادت پڑ گئی تھی۔ وہ دوسرے علم سے اکتساب کرنے، اسے سمجھنے اور اپنے اندر جذب کر کے اس سے اپنے علم کو وسعت دیکر کوئی نیا نظریہ یا فلسفہ تشکیل دینے کے بجائے پیروی، نقالی اور احساس کمتری کے روگ پال بیٹھے۔ بعد میں جن احباب نے انگریزی سے کافی حد تک عبور حاصل کر کے مغربی علوم کا مطالعہ کیا تو وہ ضرورت سے زیادہ خود کو عالم فاضل اور دوسروں کو جاہل سمجھنے لگے۔ انہیں مغربی علم کے آگے اردو ادب حقیر اور بے مایہ محسوس ہونے لگا۔ بجائے اس کے کہ وہ اپنے ادب کی کمزوریوں کو دور کرتے اور اردو تنقید کے دامن کو نئے نظریات اور علوم سے آشنا کرتے اور زخموں پر مرہم رکھتے، الٹا انہوں نے لعن طعن کرنی اور زخموں پر نمک چھڑکنا شروع کر دیا بلکہ اردو تنقید کو چرکے لگائے۔ اس سارے عمل نے اردو تنقید کی آبیاری کرنے کے بجائے بیخ کنی کی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو تنقید کا چلن شروع سے دقیانوسی، فرسودہ اور مایوس کن رہا۔ مگر اس تمام پس منظر میں یہ حقیقت پسندانہ سوچ رکھنی ضروری ہے کہ جب بھی کوئی زبان جنم لیتی ہے تو اس میں بے شمار خامیاں اور نقائص ہوتے ہیں جو وقت کے ساتھ دور ہوتے ہیں۔ انگریزی بھی اپنے ابتدائی دور میں مانگ تانگ کر گزارہ کرتی رہی۔ ابتدائی انگریزی بھی خامیوں سے بھری ہوئی ہے۔ اس کا ابتدائی ادب ناقص اور معمولی درجے کا ہے۔ اردو زبان کا ذخیرہ ادب ڈھائی سو سال سے زیادہ نہیں اور انگریزی قدیم زبان ہونے کے ناطے سینکڑوں سالوں سے ترقی کی منزلیں طے کر رہی ہے۔ اردو تنقید کا ابتدائی چلن مجہولانہ یا سادہ ترین ضرور تھا لیکن اب کسی حد تک اردو تنقید اپنی ڈگر پر آ گئی ہے اور توقع ہے کہ آئندہ چند برسوں میں اردو تنقید کی چال بھی سیدھی اور صحیح ہو جائے گی۔

اردو تنقید کا عبوری دور

غالب، سرسید، آزاد، شبلی اور حالی کے بعد اردو تنقید کا عبوری دور شروع ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اردو تنقید کے خدوخال نمایاں ہونے لگے تھے اور تنقید پر بات ہونے لگی تھی۔ لوگ سمجھنے لگے تھے کہ جس طرح انسانوں کے اچھے برے اعمال کا احتساب اور سزا و جزا اگلی دنیا میں خدا نے آخرت کے دن اور دنیا میں عدالت کے جج نے فیصلہ سنانا ہوتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح ادب کا مواخذہ اور اس کے محاسن و معائب پر بات کرنا بھی بہت ضروری ہے کیونکہ احتسابی عمل کے بغیر اردو ادب کا پنپنا اور ترقی کے ڈگر پر آنا ناممکن ہے اور یہ کہ اردو ادب کی قدر و قیمت کا تعین ہونا چاہیے۔

اردو تنقید کے عبوری دور میں مطلع صاف نہیں تھا۔ اردو تنقید کا حال بھی ان کچے پکے راستوں، اونچی نیچی پگڈنڈیوں کی طرح رہا۔ اردو تنقید کے سامنے کوئی واضح نصب العین نہیں تھا۔ دوسرے بقول ڈاکٹر انیس ناگی کے کہ

> ''ادبی تنقید اپنا رزق تخلیقی ادب سے حاصل کرتی ہے اس لیے تنقید کو تخلیق کی نسبت ثانوی اور کم حیثیت دی جاتی ہے۔''1

انیسویں صدی تک اردو ادب کا سرمایہ قلیل اور محدود تھا۔ اردو ادب زیادہ تر شاعری میں تھا اور نثر پاروں میں داستانیں اور گل و بلبل کے قصے بکھرے ہوئے تھے جب اردو ادب کا اثاثہ ہی برائے نام تھا تو تنقید کے میدان میں وسعت اور گہرائی کیونکر آتی۔ تجربہ تبھی ہوتا ہے جب لیبارٹری ہوتی ہے۔ خالی آپریشن تھیٹر میں ڈاکٹر کیا کر سکتا ہے جب مریض ہی موجود نہ ہو یا مریض صرف نزلہ زکام کھانسی کی شکایت لائے ہوں تو انہیں سٹریچر پر ڈال کر چیر پھاڑ نہیں کی جا سکتی۔ اس لیے اردو تنقید کا عبوری دور بڑی حد تک لاعلمی اور کسمپرسی کا دور رہا۔ چند تذکروں، داستانوں اور عشق و محبت کے زمزموں (شاعری) کے سوا اردو ادب کے پاس تنقید کرنے کے لیے کون سا سرمایہ تھا جسے تنقید کے لیے پیش کیا جاتا۔ اس وقت تک نہ ڈرامہ تھا نہ افسانہ، ناولٹ نہ ناول نہ انشائیہ نہ مقالہ نہ سوانح عمریاں نہ سفرنامہ نہ مضمون.......... ایسے میں تنقید کس پر کی جاتی۔ لے دے کر شاعری تھی، تذکرے، داستانیں اور قصہ کہانیاں۔ افلاطون اور ارسطو نے ڈھائی ہزار سال پہلے اگر اعلیٰ درجے کی تنقید کی تھی تو یونان اس وقت علم و ادب کا مرکز تھا اور یونانی ادب میں بہت کچھ تخلیق ہو چکا تھا اور جیسا کہ پچھلے باب میں بیان کیا گیا ہے کہ یونانی لاطینی اور مصری ادب کی تاریخ پانچ ہزار سالوں پر محیط ہے۔ افلاطون اور ارسطو کے زمانے تک یونانی ادب اپنا عروج حاصل کر چکا تھا اس لیے افلاطون اور ارسطو کے پاس تنقید کے لیے بہت سا سرمایہ ادب تھا اور امثال کے لیے بہت سے تخلیقی فنکاروں کا کام تھا جن سے بہت سے نظریات قائم کرنا اور نتائج مرتب کر کے اصول اخذ کرنا آسان تھا لیکن یونانی و لاطینی زبان کے مقابلے میں اردو ایک بالکل نوآموز زبان تھی جس کا ادبی سرمایہ نہ ہونے کے برابر تھا اس لیے ''اردو تنقید'' کا دامن بھی تنگ تھا۔ یہ عبوری دور نا سمجھی اور بدحالی کا تھا۔ ڈاکٹر انیس ناگی اپنی کتاب ''پاکستانی اردو ادب کی تاریخ'' میں رقمطراز ہیں:

"حالی شبلی اور آزاد کا زمانہ تغیر کا عہد تھا وہ قدیم اسلوب فکر کے بجائے ایک معروضی تنقیدی اسلوب کو رائج کرنا تو چاہتے تھے لیکن انہوں نے اپنے عہد کی شاعری اور اس پر تنقید یا محاسبہ کرنے کی بجائے کلاسیکل ادب کی تشریح کی............اسی زمانے میں اردو میں نثری اصناف موجود نہیں تھیں اگر تھیں بھی تو نہایت ابتدائی صورت میں جن پر مفصل تنقید ممکن نہیں تھی اس لیے حالی، شبلی اور آزاد کی تمام تنقید شاعری کے بارے میں ہے:2"

لیکن اس عبوری دور میں کئی جگہ توانا لہجہ، دبنگ انداز اور زرخیز مواد بھی میسر آجاتا ہے۔ بدقسمتی سے اردو تنقید کی پرکھ اور خود اردو تنقید کی قدر وقیمت کا تعین کرتے وقت نقادوں کا رویہ غیر استدلالی، غیر حقیقت پسندانہ غیر سائنسی اور غیر مستحکم ہوتے ہوتے اسقدر غیر اپنائیت اور غیریت برتنے لگتا ہے کہ کبھی کبھی بعض اردو نقادوں کی ذہنی صحت مشکوک لگنے لگتی ہے۔ مثال کے طور پر وہ حالی کی "مقدمہ شعر وشاعری" کا موازنہ سو سال بعد کے زمانے سے کرنے لگتے ہیں جب ساری دنیا سمٹ کر کمپیوٹر اور موبائل جیسی چھوٹی سی دنیا میں سما گئی ہے اور حالی کا زمانہ وہ تھا جب ٹیلیفون بھی نہ تھا اور چھاپے خانے بھی برائے نام تھے۔ جب چند انگریزی کتب سرسید، شبلی، آزاد، کلکٹر ائسٹ، کرنل ہالرائیڈ، میکالے وغیرہ کے طفیل ہندوستان تک پہنچی تھیں۔ حالی شبلی کی انگریزی سے واقفیت برائے نام تھی۔ ایسی صورت میں جب حالی انیسویں صدی کے تحصیل یافتہ تھے تو ان سے اکیسویں صدی کے علوم کے تقاضے (جو ابھی معرض وجود میں بھی نہ آئے تھے) کرنا کس قدر غیر عقلی بات ہے۔ حالی نے فطری طور پر یا اکتسابی طور پر یا اخذ کر کے تنقید کے اصول ومعیار قائم کیے تھے۔ وہ اردو تنقید کے اولین معمار تھے۔ اس لیے حالی پر لٹھ لیکر تنقید کرنا ناانصافی ہے بلکہ حالی شبلی کے بعد بھی جو نئی کھیپ آئی۔ اس سے بھی معیاری، معروضی، سائنسی تنقید کی توقع کرنا احمقانہ فعل ہے۔ اس کے باوجود اردو تنقید کا ابتدائی دور جن عناصر خمسہ پر مبنی ہے۔ ان پانچوں کی تنقید میں ہمیں جدید تنقید کے کئی اشارے اور اصول مل جاتے ہیں اور تنقیدی دبستان میں عناصر خمسہ کے بعد اولین کھیپ میں آنیوالے ناقدین کی تنقید میں بھی اگرچہ کئی جگہ سقم موجود ہے لیکن یہ عبوری دور تھا۔ عبوری دور نقادوں کے سات برجوں پر قائم ہے۔

عبوری تنقید کے سات برج

1-امداد امام اثر

عبوری دور کی پہلی کھیپ میں پہلا نام امداد امام اثر کا آتا ہے جنہوں نے ''کاشف الحقائق'' جیسی تنقیدی کتاب تحریر کی۔ امداد امام اثر اس لحاظ سے اہم نقاد ہیں کہ انہوں نے ''کاشف الحقائق'' میں اہم اقوام کی شاعری پر بحث کی ہے جس سے تنقید کا دائرہ وسیع ہوا ہے کیونکہ یہ بحث صرف شاعری پر ہی نہیں کی گئی۔ امداد امام اثر نے مختلف ممالک کے تہذیب وتمدن زبان، تاریخ، نفسیات، معاشیات، معاشرت، اعتقادات، توہمات اور اخلاقیات وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی ہے تاکہ شاعری کو اس ملک وقوم کے پس منظر میں پرکھا جا سکے۔ امداد امام اثر نے شاعری کے اثرات کو مفصل بیان کیا ہے کہ کس طرح شاعر معاشرے کو متاثر کرتا ہے اور شاعری کے اثرات اخلاق اور رویوں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ امداد امام اثر شاعری کو قدرت کا عطیہ اور الہامی شے مانتے ہیں۔ اُن کے نزدیک شاعری میں الہام کے سرچشمے بہتے ہیں اور شاعر نباض فطرت اور نباض انساں ہوتا ہے۔ امداد امام اثر وہ نقاد ہیں جنہوں نے اردو تنقید کے دامن کو وسیع کیا ہے کیونکہ انھوں نے کاشف الحقائق کے توسط سے بعض اہم اقوام مثلاً یونان، اٹلی، روم، ایران، عراق، عرب، برطانیہ اور ہندوستان کی شاعری کا موازنہ کر کے اردو تنقید کے ناقدوں اور قاری کو ایک نئے ذائقے یعنی ''تقابل'' سے آشنا کیا اور یہ کتاب عبوری دور کی ایک اہم پیشرفت قرار پاتی ہے۔ امداد امام اثر کا طریقہ کار تجزیاتی اور معلوماتی ہے۔ امداد امام اثر اپنی کتاب ''کاشف الحقائق'' میں شاعری کی بابت کہتے ہیں کہ:

> ''شاعری سے قوی تر آلہ اخلاق آموزی کا دوسرا نہیں۔ شاعری طبع انسانی سے خشونت کو دور کر کے مزاجوں میں ملائمت پیدا کرتی ہے۔ شاعری نے مذہب کی بھی خدمت انجام دی ہے اور اکثر الہامی کتابیں مذاق شاعرانہ سے خالی نظر نہیں آتیں۔''3

یہ کہا جا سکتا ہے کہ امداد امام اثر عبوری دور کے اہم ناقد ہیں اور کاشف الحقائق اپنے وقت کی جامع اور اہم تنقید ہے جس نے تنقید کو نئی اُپج سے متعارف کرایا۔

2-مولوی عزیز مرزا

عبوری دور کے دوسرے اہم نقاد مولوی عزیز مرزا ہیں۔ مولوی عزیز مرزا میں تنقیدی ملکہ فطری طور پر موجود تھا۔ وہ کئی علوم اور زبانوں کے ماہر تھے اور اپنے علم کی بنیاد پر ان میں محاکمے کی صلاحیت فزوں تر تھی۔ مولوی عزیز مرزا نے تین موضوعات پر تفصیل اور باریکی سے بحث کی ہے اور اپنا تنقیدی نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ اس میں سے ایک موضوع شاعری ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون ایشیائی شاعری میں مشرقی شاعری کے خدوخال پر

جو اعتراضات اٹھائے ہیں وہ قابلِ قدر ہیں۔ مثال کے طور پر مولوی عزیز مرزا معترض ہیں کہ مشرقی شاعری میں مبالغہ آمیزی بکثرت ہے۔ محبوب کے سراپے پر بات کرتے ہوئے شاعر اپنے محبوب کو انسان کے بجائے ماورائی مخلوق بنا دیتا ہے اور تعریف میں وہ زمین آسمان کے قلابے ملاتا ہے کہ حقیقت کو یکسر فراموش کر بیٹھتا ہے۔ دوسرے یہ کہ محبوب کے لیے مذکر کا صیغہ برتا جاتا ہے۔ اگر چہ مولوی عزیز مرزا نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ''صیغہ مذکر کا استعمال روایتاً برتا گیا وگرنہ عقل سلیم کیونکر باور کر سکتی ہے کہ ہمارے شاعر اس قدر کج فہم ہیں کہ مرد کو عورت سے تشبیہ دیں۔''4

لیکن یہاں مجھے مولوی عزیز مرزا کی اس پردہ پوشی پر شدید اعتراض ہے کیونکہ اردو اور فارسی کی قدیم شاعری میں محبوب کے لیے مذکر کا صیغہ ہی استعمال کیا جاتا تھا اور امرد پرستی کا رجحان بھی اسی سبب پیدا ہوا کہ محبوبہ کی جگہ لفظ ''محبوب'' استعمال کیا جاتا ہے اور وہ ''لونڈا'' جو ابھی نابالغ تھا شعراء کا محبوب تھا۔ اردو فارسی شعراء کے ہاں امرد پرستی کے یہ شعر تقریباً ہر شاعر کے ہاں موجود ہیں اور عورت کی جگہ لڑکے سے عشق بازی کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر یہ دو اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

دلی کے کج کلاہ لڑکوں نے کہا
کام عشاق کا تمام کیا

میر بھی کیا سادہ ہیں جس کے سبب بیمار ہوئے
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں۔

مولانا حالی تو واقعتاً ''مولانا شاعر'' اور ''معلم شاعر'' تھے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک ہو سکے، کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے مثلاً کلاہ، چہرہ، دستار جامہ، قبا، سبزہ خط، مسیں بھیگنا، مہندی، چوڑیاں، چوٹی، موباف، آرسی جھومر وغیرہ۔ اسی طرح غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں۔ اس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں۔ اردو غزل گو نے معشوق کے لیے جہاں تک ہم کو معلوم ہے، فعل یا صفت مونث استعمال نہیں کی۔''6

اس عجیب و غریب منطق نے اردو شاعری میں امرد پرستی اور ریختی کے رجحان کو فروغ دیا اور کوئی بھی صحیح الدماغ آدمی یہ تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہوگا کہ محبت تو عورت سے کی جائے مگر اس کا اظہار کسی لونڈے سے کیا جائے۔ اگر شاعر کو کسی عورت سے عشق ہے تو بیشک اخلاقی طور پر عورت کا نام یا اس کی بعض ایسی خصوصیات کا ذکر نہ کیا جائے جس سے محبوبہ کی شناخت وجہ بن سکے اور معلوم ہو کہ فلاں کی بہن یا بیٹی ہے لیکن وہ کوئی خوبصورت حسینہ یا لڑکی ہے۔ اسے بیان کرنے میں کوئی گناہ لاگو نہیں ہوتا لیکن محبت کے اظہار وہ بھی تحریری اظہار میں ''محبوبہ'' کی جگہ ''لونڈے'' کا استعمال بذات خود غیر شاعرانہ ہے اور ساتھ ہی شاعر کے مریضانہ عشق کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ چیز غیر صحت مند ذہن اور غیر اخلاقی رویہ کی طرف اشارہ ہے۔ یہ طریقہ کار مغرب میں نہیں تھا لیکن گزشتہ نصف صدی سے محبت کا یہ اظہار عملاً مغربی دنیا میں کیا جا رہا ہے اور مغرب والے کہہ سکتے ہیں کہ انہیں

یہ آئیڈیا مشرقی شاعری سے ملا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ مشرقی شاعری میں جاہلانہ طور پر محبوبہ کی جگہ استعارے کی صورت میں لونڈا چھوکرا استعمال کرنے سے اخلاقی اور قانونی طور پر آدھی اردو شاعری تلف کر دینی چاہیے کیونکہ اکثر شاعری میں ایک مرد شاعر ایک ''لڑکے'' سے عشق کی پینگیں بڑھا رہا ہے۔

اس عجیب وغریب منطق سے مشرق میں محبت کے مجہول اور مریضانہ طور طریقوں سے الٹی کراہت اور نفرت محسوس ہوتی ہے۔ سترھویں اٹھارھویں انیسویں صدی میں مسلسل اسی شاعری کا اعادہ کیا گیا ہے۔ تعجب ہے کہ شاعر جیسا حساس، جمال پرست، حسن پسند، عشق طلب اور محبوب کی بارگاہ میں دل پیش کرنے اور پیار کے اظہار کا متمنی انسان عورت کے بجائے کسی لڑکے سے الفت اور راز و نیاز کرے۔ بیشک ان ادوار میں بیسویں اکیسویں صدی کی طرح یوں عورت اور مرد کا ملنا جلنا آسان نہ تھا لیکن یہ بھی کبھی نہیں رہا کہ شاعر نے زندگی میں کوئی عورت ہی نہ دیکھی ہو یا اس کے عہد میں ''عورت'' کا وجود ہی نہ ہو۔ یہ دنیا اگر عورت اور مرد کے جوڑے سے قائم ہے اور دنیا میں خدا نے انسان، جانور، جن پری، بھوت چڑیل، پھل سبزی سبھی کا جوڑا بنایا ہے تو پھر قدرت کے اسی فطری اصول پر چلنا چاہیے تھا۔ یہ بات دو وجوہات کی بنا پر چبھتی ہے۔ ایک تو یہ کہ فطرت کے اصول کے برخلاف ہے دوسرے شاعر جیسے لطیف جذبات رکھنے والے شخص سے بعید از عقل ہے۔

بہر حال مولوی عزیز مرزا چونکہ مولوی بھی تھے اس لیے ان کے حاسۂ انتقاد پر مولویت براجمان ہوگئی۔ مولوی جیت گیا، نقاد ہار گیا۔ مولوی عزیز مرزا کی تنقید کو مولویت نے نقصان پہنچایا کیونکہ انھوں نے بعض جگہ ایسے ہی خیالات کا اعادہ کیا ہے۔ البتہ انھوں نے اردو شاعری کے اسلوب، اصناف اور انداز پر کافی بہتر تنقید کی ہے۔ خاص طور پر جب وہ کہتے ہیں کہ اُردو شاعری بدقسمتی سے تشریحی طریقے میں پھنس گئی اور شعراء کے دیوان مطابقت فطرت کے بجائے زیادہ تر مبالغے سے بھرے ہوئے ہیں۔ مولوی عزیز مرزا میں تنقیدی صلاحیت تو تھی لیکن انھوں نے اس سے پورا فائدہ نہیں اٹھایا اور اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار نہ لا سکے...... کیونکہ تنقید میں ان کا کام نسبتاً کم ہے مگر بعض جگہ مولوی عزیز مرزا کا محاکمہ، تجزیہ اور علم بتاتا ہے کہ ان میں تنقید کا مادہ موجود تھا جیسا کہ انھوں نے وکرم اُردسی کے مقدمے میں ڈرامے کی ذیل میں جو بحثیں اٹھائی ہیں اور اصول وضع کیے ہیں۔ اُس سے مولوی عزیز کے حاسۂ انتقاد پر روشنی پڑتی ہے۔ اور محسوس ہوتا ہے کہ وہ بھرپور طریقے سے اس میدان میں اترتے تو کوئی بڑا کام کر جاتے تاہم عبوری دور میں ان کا نام اور کام قابل توجہ ہے۔

3-وحیدالدین سلیم

وحیدالدین سلیم عبوری دور کے ایک بڑے نقاد ہیں۔ ان کا تعلق بھی سرسید کے دبستان سے ہے۔ وحیدالدین سلیم نے بھی مغربی علوم سے استفادہ کیا۔ اگرچہ وحیدالدین سلیم کا استفادہ بھی بہت زیادہ براہ راست نہیں تھا تاہم مغربی علوم سے ان کی فکر میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی۔ وحیدالدین سلیم دبستان سرسید سے تعلق کی بنا پر اخبار اور رسالے میں مضامین لکھا کرتے تھے۔ ان کے بہت سے مضامین میں باقاعدہ تنقید موجود ہے۔ یہ کام انھوں نے لاشعوری طور پر نہیں بلکہ شعوری انداز میں انجام دیا ہے۔ ان کے مضامین کے عنوانات اور مواد پڑھ کر وحیدالدین سلیم کے

تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ خاص طور پر عرب کی شاعری، اُردو شاعری کا مطالعہ، میر کی شاعری، ہمارے شاعروں کی نفسیات، دکن میں ایک رباعی گو شاعر، سودا کی ہجویہ نظمیں وغیرہ میں وحیدالدین سلیم کا انتقادی رنگ عروج پر ہے۔ اپنے مضمون ''شاعروں کی نفسیات'' میں انھوں نے شاعر کے حوالے سے کئی بنیادی نکات اٹھائے ہیں اور شاعر، شاعری، ماحول، معاشرت کی نفسیاتی وجوہ بیان کی ہیں۔ لکھتے ہیں کہ:

''یورپ میں شاعر کے نزدیک خیال قافیے پر مقدم ہے اور اردو شعراء کے نزدیک قافیہ خیال پر مقدم ہے۔ اس کی وجہ سے یورپ کے شاعر اور ہمارے شاعر کی نفسیات میں بڑا اختلاف ہے۔''7

وحیدالدین سلیم نے ہجو نگاری اور تلمیحات پر بڑی قابل قدر بحث کی ہے بلکہ کئی اصول بھی دیے ہیں۔ خاص طور پر ہجویہ شاعری کے لیے وحیدالدین سلیم نے جو معیارات قائم کیے ہیں اور جو اصول وضع کیے ہیں اس سے بہتر اصول پہلے کبھی کسی ناقد کے پاس نہیں پائے جاتے۔ وحیدالدین سلیم تنقیدی بصیرت کا مکمل ادراک رکھتے تھے۔ اس لیے ان کے وہ تمام مضامین جو خالصتاً تنقیدی حوالے سے ہیں، تنقیدی اثاثہ ہیں۔ خاص طور پر انھوں نے نفسیاتی طریقۂ کار برت کر اپنی تنقیدی فکر کو جلا بخشی ہے۔ وحیدالدین سلیم کا مضمون ''عہد میر کی زبان اور اُردو شاعری کا مطالعہ'' اردو تنقید میں بہترین اضافہ ہیں۔ ان مضامین سے ان کی تنقیدی فکر کا احاطہ کرنا آسان ہے اور بلا شبہ کہا جا سکتا ہے کہ وحیدالدین سلیم کا انتقادی مادہ اُردو تنقید کے عبوری دور کے حوالے سے زرخیز ہے۔

4- عبدالرحمان دہلوی

عبدالرحمان دہلوی نے اپنی کتاب مرآۃ الشعر میں شاعری کے موضوع پر اپنے تنقیدی خیالات آشکار کیے ہیں۔ انھوں نے سب سے پہلے لفظ ''شعر'' پر بحث کی ہے کہ شعر کیا ہوتا ہے۔ شعر کے معنی و مفہوم کیا ہیں۔ ان کے نزدیک ''شعر کے تعلق سراسر شعور سے ہے اور شعر لفظاً و معناً شعور سے مشتق ہے۔''8

شعر کی مد میں عبدالرحمان دہلوی کا ادراک بہت وقیع ہے کیونکہ وہ شاعری کو وہبی نہیں شعوری صلاحیت سمجھتے ہیں اور شاعری کے لیے خیال، جذبے، عقل، استدلال، شعور، فہم، وجدان اور معنی آفرینی کو ضروری گردانتے ہیں۔ عبدالرحمان دہلوی کے نزدیک شعر کی دو اقسام ہیں انہی دو اقسام پر شاعری پھیلی ہوئی ہے۔ کہتے ہیں کہ:

''مطبوع اور مصنوع دو اقسام ہیں۔ مطبوع وہ کلام ہے جو شاعر نے بے ساختہ اور برجستہ کہا ہو۔ مصنوع وہ ہے جس کے لیے غور و فکر سے کام لیا گیا ہو۔''9

عبدالرحمان دہلوی نے شعر کے معنی، خدوخال، اثر انگیزی اور اس کے ماضی حال کو تنقیدی کسوٹی پر تولا ہے۔ ان کے خیال میں شعر کی صفت یہ ہے کہ وہ دلوں پر اثر کرتا ہے اور جس قدر فطرت اور تاثیر کے قریب ہوتا ہے، دل پذیر مانا جاتا ہے۔ اس لیے شعر کی تعریف میں کہتے ہیں کہ

''جو بلا اجازت کانوں میں در آئے۔''

عبدالرحمان دہلوی کا انداز تشریحی، تاثراتی، رومانی اور تجزیاتی چاروں سے مل کر تشکیل پایا ہے۔ وہ شعر میں معانی فکر یہ معانی شاعرہ دونوں کو جائز جانتے ہیں۔ ان کے خیال میں شعر کے لیے صناعت ضروری ہے۔ عبدالرحمان بجنوری بعض چیزوں پر بہت باریک بینی سے بحث میں پڑ گئے جس کی وجہ سے شاعری کے دیگر پہلوؤں کو زیر بحث نہ لا سکے۔ اگرچہ شاعری کے متعلق قدماء کے حوالہ جات دینے کے باوجود اُن کی سوچ میں جدت اور جدیدیت دونوں موجود ہیں لیکن وہ خیال، تخئیل، جذبہ، فصاحت، بلاغت، الفاظ، معانی، مطبوع اور مصنوع کی بحثوں میں کچھ زیادہ الجھ گئے۔ البتہ عروض و اوزان کے معاملے میں ان کا نقطۂ نظر بہت جدید قسم کا ہے۔ وہ بحثیں جو آج زیادہ شدومد سے جاری ہیں۔ انھیں برسوں پہلے عبدالرحمان دہلوی اپنی کتاب مرأۃ الشعر میں کر چکے ہیں۔ یہ نقطۂ نظر عمدہ بھی ہے اور جاندار بھی...... عبدالرحمان دہلوی کے خیال میں شاعری کے لیے وزن کی شرط اہم سہی لیکن ردیف قافیہ کو وہ لازمی عنصر نہیں سمجھتے۔ اس کے علاوہ وزن کے معاملے میں مروجہ اصولوں کو حتمی قرار نہیں دیتے۔ عبدالرحمان دہلوی سو سال پہلے کے آدمی تھے لیکن ان کی نظر شاعری کے مستقبل پر بھی تھی۔ عبدالرحمان بجنوری کا اسلوب مزین اور منقش ہے جس سے وہ قاری کو متاثر اور مبہوت رکھتے ہیں۔

5- مہدی الافادی

مہدی الافادی کی کتاب ''افاداتِ مہدی'' میں تخلیقیت کے ساتھ ساتھ تنقید بھی پائی جاتی ہے۔ مہدی افادی بھی ایک جینوین نقاد تھے لیکن بقول ڈاکٹر وزیر آغا کے کہ:

> ''تخلیق کا وصف وہبی اور پیدائشی ہوتا ہے اور تخلیق کار اسے ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ ریاضت اور تربیت کا عمل اس وہبی میلان کو جلا تو بخش سکتا ہے، اسے جنم نہیں دے سکتا۔ بے شک ماحول کی ناسازگاری کے باعث ایک تخلیق کار اپنی تخلیقی اُپج کو بروئے کار لانے سے معذور بھی رہ جاتا ہے۔''10

مہدی افادی بھی اپنی تنقیدی صلاحیتوں کو مکمل طور پر بروئے کار نہیں لا سکے تھے کیونکہ ان کے پاس کام کے کئی میدان تھے اور زیادہ کاموں یا صلاحیتوں کے نتیجے میں کبھی کبھی انسان کی کوئی بڑی اور اہم صلاحیت دب جاتی ہے جبکہ نسبتاً کم صلاحیت والے کام زیادہ ہو جاتے ہیں حالانکہ فنکار میں اپنی غیر معمولی صلاحیت کا میلان فطری ہوتا ہے لیکن ناسازگار حالات یا کاموں کی زیادتی سے اصلی صلاحیت پس منظر میں رہ جاتی ہے۔ یہی صورت مہدی افادی کی بھی رہی کہ وہ اپنے انتقادی جوہر کو مکمل طور پر کام میں نہ لا سکے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے مندرجہ بالا سطور میں جس تخلیق کار کی بات کی ہے وہ ایک نقاد بھی ہو سکتا ہے کیونکہ تنقید اور تخلیق کا رشتہ ''میاں بیوی'' کی مانند ہے یعنی انھیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مضمون ''تخلیق سے تخلیق مکرر تک'' میں تخلیقی عمل کو تنقید کے ساتھ ہی جوڑا ہے اور یہ ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ تخلیق و تنقید کا جوہر خلقی ہوتا ہے لیکن یہ عمل تربیت و ریاضت سے محروم رہے تو تخلیق کار کے بطون میں پنہاں تخلیقی مشن ہی زنگ آلود ہو جائے گی...... مگر دوسری طرف تخلیقی اُپج سے محروم شخص ریاضت، تربیت اور سیاست کے ہزاروں جتن بھی اسے تخلیق کار کا منصب عطا نہیں کر سکتے۔''11

ڈاکٹر وزیر آغا کے اس نظریے کی صداقت کا احساس اردو تنقید کے عبوری دور میں بھی ہوتا ہے جب کئی نقاد تنقید کے افق پر ابھرے لیکن کوئی ان میں شاعر تھا کوئی مورخ کوئی ادیب کوئی محقق اور کوئی معلم...... جس کی وجہ سے وہ اپنی کماحقہ، توجہ تنقید کی جانب مبذول نہ کر سکے حالانکہ ان میں فطری طور پر مادۂ نقد پایا جاتا تھا مگر اپنی اس صلاحیت سے ان ناقدوں نے بھرپور استفادہ نہ کیا۔ دوسری جانب آج اکیسویں صدی ہے اور آج ایسے ایسے ناقدین، محققین اور تخلیق کار بن کر سامنے آ گئے ہیں جنھیں درحقیقت ادب کے ان مناصب سے کوئی مناسبت نہیں ہے لیکن سر پر ادب کا کلاہ سجانے کے لیے انھوں نے جتن، سیاست، ریاضت، منافقت اور تمام مثبت منفی ہتھکنڈے استعمال کر کے ادباء وشعراء کی برادری میں نام لکھوا لیا ہے۔ خاص طور پر تنقید جیسے نازک مگر دقیق کام میں کچھ ایسی نفری بھی بھرتی ہو گئی جس نے تنقید کو نقصان پہنچایا۔

مہدی افادی کا تعلق پہلی قسم سے ہے یعنی وہ فطری نقاد تھے لیکن وہ تنقید پر کامل توجہ نہ دے سکے۔ مہدی افادی کا صرف ایک مضمون "حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک" ہی تنقید کی عمدہ مثال ہے۔ اس مضمون سے مہدی افادی کی معروفیت اور حقیقت پسندی ظاہر ہوتی ہے۔ مہدی افادی نے حالی اور شبلی کے موازنے میں جس طرح دونوں ادباء کا محاکمہ کیا ہے وہ اپنی جگہ پر بلاشبہ قابل قدر ہے۔ مہدی افادی نے حالی کی طرح سرسید کی بعض خامیوں اور انسانی خطاؤں کی پردہ پوشی نہیں کی۔ نہ ہی آزاد کی طرح استاد ذوق کا رتبہ بلند کرنے کے لیے غلو اور بے جا تعریف کا سہارا لیا۔ اگرچہ شبلی ان کے استاد تھے لیکن مہدی افادی نے دونوں کی شخصیات، خصوصیات اور عیوب پر غیر جانبدارانہ قلم اٹھایا ہے۔ یہ کسی نقاد کے لیے بڑی اہم ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ ذاتی پسند ناپسند کو بالائے طاق رکھ کر صرف وہ بیان کرے جو اصل ہے۔

مہدی افادی عبوری دور کے بڑے اہم ترین نقاد ہیں۔ مہدی افادی کا کام تھوڑا ہے لیکن ان کا کام توانا ہے۔ خاص طور پر مہدی افادی کا اسلوب قاری کو ہر وقت چوکس اور متحرک رکھتا ہے کیونکہ مہدی افادی کی تحریر میں تحرک ہے۔ مہدی افادی نے "حالی وشبلی کی معاصرانہ چشمک" کے علاوہ تمام مضامین میں معروضی تنقید ہے۔ مہدی افادی بڑی حد تک غیر جانبدار رہتے ہیں اور ایک اوریجنل رپورٹر کی طرح صورتحال کو بالکل ویسے ہی اور اتنا ہی بیان کرتے ہیں جتنا کہ واقعہ پیش آتا ہے۔ البتہ کبھی کبھار وہ سنسنی خیزی ضرور پیدا کر کے قاری کو چونکا دیتے ہیں۔

مہدی افادی نے اردو ادب کے عناصر خمسہ کے لیے جن پانچ ادبی شخصیات کا چناؤ کیا ہے اور انھیں جس طرح پہلے دوسرے تیسرے چوتھے پانچویں نمبر پر رکھا ہے اس سے مہدی افادی کی ذہانت، بصیرت، معروفیت، منصفی اور منطقی رویے کا اندازہ ہوتا ہے۔ مولانا شبلی نعمانی اگرچہ مہدی افادی کے استاد تھے اور مہدی افادی کو شبلی نعمانی کا قرب حاصل رہا اور وہ شبلی نعمانی کے تمام ادبی کاموں سے باخبر تھے لیکن اس کے باوجود اخلاقاً اور اصولاً ان کا جو ادبی مقام بنتا تھا، مہدی افادی نے انھیں ٹھیک اسی جگہ رکھا اور باقی چاروں ادباء کو ان کا جائز مقام دینے میں بخل یا تعصب یا جانبداری سے کام نہ لیا۔ اگر مہدی افادی زیادہ سنجیدگی سے اور زیادہ ترجیحاً بنیادوں پر تنقید کے لیے خدمات انجام دیتے تو شاید معاملہ افلاطون ارسطو (شبلی مہدی) والا ہوتا۔ مہدی افادی اپنے استاد اور اپنے متقدمین سے تنقیدی کاموں میں سبقت لے جاتے۔ تاہم اب بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ مہدی افادی کی تنقید عبوری دور کی جاندار اور غیر جانبدار تنقید ہے جس نے تنقید کے لیے ایک ایسا راستہ کھول دیا جس کی وجہ سے تنقید کے میدان میں اچھا خاصا کام ہوا۔

6- عبدالرحمان بجنوری

عبدالرحمان بجنوری کا اہم کارنامہ ''محاسن کلام غالب'' ہے۔ اس کے علاوہ ان کے تنقیدی مضامین کی الگ حیثیت ہے۔ عبدالرحمان بجنوری دیگر عبوری ناقدین کے نسبتاً زیادہ مغربی ادب کے مطالعہ سے مستفید ہوئے تھے۔ مگر اُن میں قدرتی طور پر جذباتی پن تھا اور لکھتے لکھتے وہ جذباتیت کا مظاہرہ کر کے تنقید میں افسانوی اور ڈرامائی انداز اختیار کر لیتے تھے جس سے ان کی تنقید جا بجا مجروح ہوئی ہے۔ عبدالرحمان بجنوری اچھی بھلی تنقیدی سطح میں ایک ایسا ارتعاش پیدا کر دیتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں محاکمہ دھرارہ جاتا ہے اور تنقید میں ایسے مکالمے ابھرنے لگتے ہیں جنھیں آج کی دنیا میں تنقیدی زبان میں قبول نہیں کیا جاتا مثلاً لکھتے ہیں:

''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک وید مقدس دوسری دیوان غالب۔''[12]

اسی طرح کے کئی فقرے عبدالرحمان کی جذباتیت کا اظہار کرتے ہیں۔ اسی جذباتیت سے وہ افراط و تفریط کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ واحد خرابی یا خامی ہے جس کی وجہ سے عبدالرحمان بجنوری ان سات برجوں میں ششم درجے پر فائز نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریر دلچسپ، پُرتکلف اور چونکا دینے والی تو ضرور لگتی ہے۔ اس میں ادبی شان اور نکھار بھی ہوتا ہے لیکن یہ تنقید کی زبان سے دُور ہو کر اجنبی اور غیر حقیقی بن جاتی ہے۔ عبدالرحمان بجنوری وسیع المطالعہ شخصیت تھے۔ مشرقی و مغربی علوم سے برابر مستفید ہوتے رہتے تھے اس لیے ذخیرۂ الفاظ بھی تھا، ادبی لحاظ سے اسلوب بھی دلچسپ تھا اور علم کی بھی فراوانی دکھائی دیتی ہے لیکن اکثر مقامات پر جذباتی ہو کر اپنی تنقید کو وہی دھچکا لگاتے ہیں جو ایک جذباتی آدمی کے لہجہ میں در آتا ہے۔

اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ عبدالرحمٰن بجنوری کا اسلوب تاثراتی اور رومانی ہے۔ غلو کی وجہ سے وہ تجزیے اور نتائج میں پے در پے چھوٹی چھوٹی غلطیاں کر کے اغلاط کا انبوہ لگا بیٹھے ہیں۔ وہ علم جو انھوں نے مغربی علوم و فنون سے حاصل کیا...... اسے وہ سمجھ تو آسانی سے گئے مگر سمجھانے میں گڑبڑ کر گئے۔ البتہ ایک رویہ قابل قدر ہے کہ ان کی تحریر میں مبالغہ آمیزی ضرور کھٹکتی ہے لیکن ان میں مرعوبیت، احساس کمتری اور خواہ مخواہ کا دفاعی انداز موجود نہیں ہے۔ وہ مغربی ادب کے آگے سرنگوں نہیں ہوتے بلکہ پورے وقار سے اردو ادب اور مشرقی علوم کی تشریح و تعبیر کرتے ہیں۔ اس حوالے سے اگر یہ کہا جائے کہ اپنے عہد کے تمام نقادوں میں عبدالرحمان بجنوری سب سے قدآور ہیں۔ ان کے پاس مغربی ادب کے سامنے گھٹنے ٹیکنے، دبنے یا شرمانے یا احساس کمتر سے سر جھکانے کا رویہ کہیں نظر نہیں آتا جبکہ اردو تنقید کے عناصر خمسہ اور عبوری دور کے ساتویں برجوں میں وہ اکیلے نقاد ہیں جن کے لہجے میں بشاشت، اعتماد اور فخر موجود ہے۔

عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کو بلند سطح پر رکھا ہے اور شاید وہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے غالب کا موازنہ مغربی شعراء سے کیا ہے۔ غالب کا مغربی شعراء و ادباء سے تجزیہ کرتے ہوئے بجنوری نے کلام غالب سے کئی نئے نکتے متعارف کرائے ہیں اور غالب کے کلام کے نئے پہلوؤں کو آشکارا کیا ہے۔ انھوں نے کلام غالب سے جدید فلسفے، نفسیات اور سائنس کے اکثر نظریات بھی نکالے ہیں۔ غالب یقیناً رمز شناس اور بلند پایہ شاعر تھے لیکن ان میں فرشتوں جیسی خوبیاں تلاش کرنا یا ثابت کرنا دونوں ہی غلط ہیں بلکہ غالب کی شاعری کی جتنی تشریحات آج تک کی جا چکی ہیں اور جن جن زاویوں سے کی گئی ہیں اور تشریحات کے متن میں جو تعبیرات کی گئی ہیں اگر غالب اپنی شاعری کی یہ تعبیر و توضیح پڑھ لیں تو حیرت سے دوبارہ فوت ہو جائیں کیونکہ جو کچھ انھوں نے نہیں کہا یا جو کچھ ان کی غزلوں کا مفہوم نہیں ہے یا جو معنی ان کی شاعری سے اخذ کیے گئے ہیں، ان کا دور دور تک غالب کی شاعری سے واسطہ نہیں ہے لیکن عقیدت مندوں، اختراع بازوں اور تشریح کنندگان نے غالب کی شاعری کے مطالب کو کچھ سے کچھ بنا دیا ہے۔ یہ امر خود غالب کے لیے باعث حیرت و استعجاب ہوگا۔ عبدالرحمان بجنوری کے ہاں بھی یہ عقیدت، غلو اور جذباتی پن ہے لیکن اس کے ساتھ ہی بجنوری کا علم اور طریقہ تقابل اور کچھ کھوج لگانے کی جستجو اس کتاب کو اہمیت عطا کرتی ہے۔ بالخصوص وہ حصے جہاں عبدالرحمان بجنوری نے دوسرے فنون لطیفہ پر کئی سوال اٹھائے ہیں اور ان کا موازنہ مشرقی علوم سے کیا ہے۔ انھوں نے غالب کا تقابل دانتے شیلے ہیگل وغیرہ سے کیا ہے۔ بجنوری نے پہلی بار باقاعدہ مغربی تنقید پر تنقید کی ہے جس کی وجہ سے ''محاسن کلام غالب'' کی اہمیت سے مفر ممکن نہیں۔

7- عبدالقادر سروری

عبدالقادر سروری عبوری تنقید کا ساتواں برج ہیں۔ عبدالقادر سروری کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ انھوں نے تنقید پر بھی کافی کام کیا ہے۔ ان کی دو کتابیں تنقید کے حوالے سے اہم ہیں۔ ایک ''دنیائے افسانہ'' دوسری ''جدید اردو شاعری'' عبدالقادر سروری نے بھی مغرب کے علوم کا وسیع مطالعہ کیا تھا جس کی وجہ سے انھیں مغربی علوم پر عبور تھا لیکن وہ اپنے علم کو انجذاب کی منزلوں سے صحیح طور پر نہ گزار سکے۔ وہ علم جو کسی ذہن میں جذب ہو کر نئے علم کا محرک بنتا ہے...... عبدالقادر سروری اس حد کو نہیں چھو سکے تھے اور مغربی علم صرف ان کے ذہن کی بالائی سطح کو چھوتا تھا۔ عبدالقادر سروری

کی کتابوں میں ایک خاص قسم کی مرعوبیت نظر آتی ہے جو مغربی علوم کے متعلق ہے اور ایسا لگتا ہے۔ جیسے تنقید کرنے والا خود اپنے علم کے پرچار کے لیے مضطرب و بیقرار ہے۔ چنانچہ ان کی کتابوں میں مغرب کے حوالے اس قدر زیادہ ہیں کہ اکثر کھٹکتے ہیں۔ عبدالقادر سروری نے اپنی تنقید کو مغربی نقادوں اور ادیبوں کے اقوال اور حوالوں سے آلودہ کر کے اپنی سطحی واقفیت کا خود ہی بھانڈہ پھوڑ دیا ہے حالانکہ انھیں خود بھی ٹھیک طرح سے مغربی نقادوں کے درجات کا مکمل علم نہیں تھا۔ وہ بڑے چھوٹے یا درمیانے درجے کے نقاد میں آسانی سے تمیز نہیں کر پاتے تھے جس کی وجہ سے غلط طور پر چھوٹے نقاد کی زیادہ تعریف اور بڑے نقاد سے بے توجہی برت جاتے تھے۔

عبدالقادر سروری کی دونوں کتابوں میں تنقید موجود ہے۔ ایک میں افسانے پر اور دوسرے میں اُردو شاعری پر تنقید کی گئی ہے۔ ان کی تنقید میں اکثر جگہ نئے نظریات کی راہ ہموار ہوتی چلی جاتی ہے لیکن خود سے اور واضح ترین نظریہ پیش کرنے میں عبدالقادر بجنوری معذور نظر آتے ہیں۔ بعض جگہ ان کا انداز تجزیاتی سے زیادہ تشریحی ہے تاہم بجنوری کی دیگر خوبیاں ان کی جذباتیت کی نذر ہو گئی ہیں۔

حواشی

1. ڈاکٹر انیس ناگی۔ پاکستانی اردو ادب کی تاریخ۔ ص 13
2. ایضاً ص 14
3. ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اشارات تنقید۔ ص 163
4. ایضاً ص 171
5. یہ میر تقی میر کا شعر ہے۔ دونوں شعر دبستان دہلی سے تعلق رکھتے ہیں۔ جہاں دکن اور لکھنؤ کی نسبت شاعری میں عاشقانہ شاعری عورت کے لیے ہوتی تھی۔ یہاں بھی دو تین صدیوں تک امرد پرستی کا رجحان رہا۔
6. طارق سعید۔ کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید۔ ص 25۔ 1991ء
7. ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اشارات تنقید۔ ص 175
8. شمس العلماء مولانا عبدالرحمان دہلوی نے ''مراۃ الشعر'' میں شعر کو ''شعور'' سے کئی جگہ تعبیر کیا ہوا ہے۔
9. مولانا عبدالرحمٰن دہلوی۔ مراۃ الشعر۔ ص 94
10. ڈاکٹر وزیر آغا۔ نئے مقالات۔ ص 12
11. ڈاکٹر وزیر آغا۔ نئے مقالات۔ تخلیق سے تخلیق مکرر۔ ص 13
12. یہ جملہ عبدالرحمان بجنوری نے تنقید کرتے ہوئے دیوان غالب کے نسخہ حمیدیہ کا مقدمہ لکھتے ہوئے درج کیا ہے۔

اُردو تنقید انگریزی کے زیر اثر

انگریزی کے اثرات تو اسی وقت شروع ہو گئے تھے جب ایسٹ انڈیا کمپنی 31 دسمبر 1599ء میں قائم ہوئی۔ اس کے بعد لارڈ ویلزلی نے کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا۔ یہ 1800ء کی بات ہے۔ ڈاکٹر جان گلکرائسٹ کا تعلق سکاٹ لینڈ سے تھا۔ ڈاکٹر جان گلکرائسٹ کو اردو ہندی فارسی سنسکرت سے بہت لگاؤ تھا۔ اپنی محنت لگن اور محبت کی وجہ سے گلکرائسٹ کو اردو پر عبور حاصل ہو گیا اور اس زمانے میں جب اردو میں نثر کے نمونے نہ ہونے کے برابر تھے تب گلکرائسٹ نے انگریزی ہندوستانی ڈکشنری، ہندوستانی گرائمر، ہندوستانی فلالوجی، اورینٹل لنگویسٹ (Oriental Linguist) وغیرہ لکھیں اور گلکرائسٹ کو ایسٹ انڈیا کمپنی سے بعد ازاں فورٹ ولیم کالج میں بطور پرنسپل مقرر کر دیا گیا۔ یہاں سے اُردو نثر کا وہ باب شروع ہوتا ہے جس نے تھوڑے ہی عرصے بعد تنقید کی بنیاد رکھی۔ یہی وہ مقام ہے جس نے اُردو ادب و تنقید کے لیے راہ ہموار کی اور یہیں سے اردو انگریزی کے زیر تسلط آ گئی۔ اگرچہ فورٹ ولیم کالج میں میر امن، میر شیر علی افسوس، میر بہادر علی حسینی، حیدر بخش حیدری، مرزا کاظم علی جوان، نہال چند لاہوری، مرزا علی لطف نے باغ و بہار، گنج خوبی، آرائش محفل، باغ اردو، طوطا کہانی، آرائش محفل، شکنتلا، قصہ مادھونل، اخوان الصفاء، تذکرہ گلشن ہند، اخلاق ہندی جیسی کتابیں آسان اردو میں ترجمہ کیں اور یہ کتابیں زیادہ تر فارسی ہندی سنسکرت میں تھیں لیکن انگریزی اثرات براہ راست ان انگریز افسران کے ساتھ مسلسل ربط ضبط سے پیدا ہوئے جنھیں اردو پڑھانے سکھانے کے لیے یہ کتابیں ترجمہ کی گئی تھیں۔ سید محمد رقمطراز ہیں کہ:

> ''فورٹ ولیم کالج کے قیام اور اس کے ذریعے اردو نثر نویسی کی تحریک کا اصل مقصد ان نووارد انگریزوں کو ہندوستانیوں سے واقف اور ان کے طور طریقوں سے آشنا کر کے ہندوستان میں حکمرانی کے قابل بنانا تھا جو انگلستان سے کمپنی کی ملازمت میں داخل ہو کر یہاں آتے تھے۔ اس کالج کی بنیاد اہل ہند کے فائدے پر نہیں رکھی گئی بلکہ صرف کمپنی کی ایک ضرورت کی تکمیل نے بالواسطہ اردو لٹریچر کے لیے مدد و معاون بنایا۔''[1]

انگریزوں سے ارتباط کے نتیجے میں بے شمار انگریزی الفاظ اور فقروں سے مانوسیت بڑھ گئی اور ڈاکٹر جان گلکرائسٹ کی تصنیفات و تالیفات میں بھی کئی جگہ انگریزی الفاظ اُردو میں مستعمل تھے۔ اس زمانے میں گلکرائسٹ کی کتابوں کی بڑی اہمیت اور قدر و قیمت تھی اس لیے انگریزی اردو ہندی کے قریب آ گئی۔ انگریزوں کو شروع سے علم سے لگاؤ رہا ہے لہٰذا ان کے پاس انگریزی کی کئی کتابیں ہوتی تھیں جنھیں وہ فارغ اوقات میں انہماک سے پڑھتے تھے بعد میں انہی کتابوں کے تراجم کیے گئے اور یوں دن بدن انگریزی اردو ادب کو اپنے حصار میں لیتی چلی گئی۔ 1857ء کی جنگ نے

ہندوستانیوں کوشکست آشنا کیا اور ساتھ ہی انگریزی شناسائی بھی دی۔ اس طرح خواص سے عوام تک ہندوستان پر انگریزی اثرات مسلط ہو گئے۔ انگریزی اثرات نے تعلیم تہذیب اور ادب پر گہرے اثرات مرتسم کیے۔ جب انگریزوں نے ہندوستان پر مکمل قبضہ کرلیا تو نیا نظام یورپ اور نئے قوانین رائج کیے۔ یہاں صنعتیں قائم کیں۔ ڈاک تار، ٹیلیفون، چھاپے خانے، ریلوے سٹیشن، پولیس سٹیشن، کالج یونیورسٹیاں قائم کیں۔ ضروری تھا کہ یہاں کے لوگوں کو انگریزی علوم سے اپنے مخصوص مقاصد کے لیے روشناس کرایا جائے۔ اس حوالے سے لارڈ میکالے کا قول تاریخی اہمیت اختیار کر چکا ہے۔ لارڈ میکالے نے کہا تھا کہ: "We need obident clerks"

چنانچہ ہندوستان میں کلکتہ، بمبئی، مدارس، پنجاب اور الہ آباد میں یونیورسٹیاں قائم ہوئیں۔ چھاپے خانے قائم ہونے سے لوگوں کو اخبارات ورسائل کی سہولت میسر آئی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انگریزی سے تراجم ہونے لگے اور انگریزی تعلیم کا آغاز ہوا جس نے براہ راست ادب کو متاثر کیا۔ اس کے بعد سرسید، علی گڑھ کالج، اردو رسائل اور سرسید کے رفقاء کی وجہ سے انگریزی اثرات ادب میں پوری طرح حلول کر گئے۔ سرسید کا سفر انگلستان انگریزی اثرات سے بھرپور تھا۔ وہ سٹیل (Steel) اور ایڈیسن (Addision) کے تتبع میں لکھنے لگے اور ان کے رسالوں سپیکٹیٹر (Spectator) اور ٹیٹلر (Tatlor) کی طرز پر رسالے جاری کیے۔ 1863ء میں قیام غازی پور کے دوران سرسید نے سائینٹفک سوسائٹی قائم کی۔ اس سوسائٹی میں تراجم کا کام بہت جانفشانی اور لگن سے انجام دیا جانے لگا۔ 1844ء میں سرسید نے علیگڑھ سے "سائینٹفک سوسائٹی" اخبار نکالا جس کا بعد میں نام علیگڑھ انسٹیٹیوٹ گزٹ" رکھا۔ 1869ء کے سفر انگلستان کے بعد انگریزی اثرات نے پورے ہندوستان پر اپنے اثرات ڈالے اور سرسید کے رفقائے کار، رسالے اخبار اور علیگڑھ کالج میں انگریزی ادب کی ترویج ہونے لگی۔ سرسید سے لگ بھگ ڈیڑھ درجن ایسے اذہان وابستہ تھے جو تخلیقی صلاحیتوں سے مالا مال تھے۔ یہ اثرات ان تک پہنچے اور اس طرح اردو ادب میں سرایت کر گئے۔ ان رفقاء میں حالی شبلی آزاد ڈپٹی نذیر احمد اور دوسرے ادباء وشعراء نے بلاواسطہ یا بالواسطہ انگریزی ادب کا مطالعہ کیا۔ ان میں سے تین حالی شبلی آزاد اور خود سرسید احمد خان اردو تنقید کے معمار بنے۔ چونکہ یہ وسیع المطالعہ، زرخیز اذہان اور تخلیقی جبلت رکھنے والے تخلیق کار تھے لہذا انھوں نے اردو تنقید میں قدماء کی نسبت بہتر، معروضی اور تقابلی انداز اختیار کیا اور تراجم یا براہ راست انگریزی ادب سے استفادہ کرتے ہوئے اردو تنقید کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔ یہ انگریزی تنقید کے اردو تنقید پر ابتدائی نقوش تھے اور اس حوالے سے سرسید کا یہ قول مثالی حیثیت رکھتا ہے کہ جو بات دل سے نکلے، وہ دل تک پہنچے۔ سرسید کے بے شمار مضامین میں ہمیں جا بجا تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں جو انگریزی کے زیر اثر ہیں۔ مثال کے طور پر سرسید کا مضمون "آزادی رائے" انگریزی مضمون "Liberty" سے لیا ہے۔ اسی طرح تعلیم اور رسم ورواج کی پابندی بھی "Liberty" سے اخذ شدہ ہے جو کہ جے ایس مل J.S.Mill کی کتاب ہے جبکہ مضمون "سمجھ" سپیکٹیٹر (Spectator) سے لیا گیا ہے۔

محمد حسین آزاد نیرنگ خیال میں لکھتے ہیں کہ:

"آج سے پچاس ساٹھ برس پہلے پیچھے ہٹ کر دیکھیں تو ہمارے مطالب واغراض بلکہ بات بات میں زمین آسمان کا فرق ہو گیا ہے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ علوم وفنون انگریزی جس طرح ہمارے

لباس، مکانات، حالات، خیالات اور معلومات سابقہ میں ترمیم کر رہے ہیں اس طرح اس کی انشاء پردازی بھی ہماری انشاء میں اصلاح کرتی جاتی ہے۔" 2

سرسید کے بعد سب سے پہلے آزاد اور شبلی کے ہاں انگریزی کے واضح ترین اثرات ملتے ہیں کیونکہ دونوں اکابرین نے براہ راست بھی انگریزی ادب کا مطالعہ کیا تھا۔ دونوں وسیع المطالعہ شخصیات تھیں۔ انگریزی کے اثرات ان کی تحریروں سے جھلکتے ہیں اور خاص طور پر محمد حسین آزاد نے تو اسلوب اور ماخذ دونوں سے استفادہ کیا ہے۔ اس کے ثبوت میں آزاد کی "نیرنگ خیال" کے مضامین اور اسلوب کو انگریزی ادباء کے مضامین و کتب سے موازنہ کر کے پرکھا جا سکتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے تہذیب الاخلاق اور سرسید کے انداز تحریر سے متاثر ہو کر مضامین لکھنے شروع کیے تھے۔ سرسید پر اڈیسن (Addison) اور سٹیل (Steel) کے گہرے اثرات تھے خاص طور پر ان کے رسالوں Tatlor اور Spectator کے تتبع میں ہی تہذیب الاخلاق کا اجراء عمل میں آیا تھا۔ آزاد نے بھی ایڈسن، سٹیل اور جانسن (Johnson) پر توجہ دی۔ تینوں ادباء کے مطالعے سے آزاد کی جولانی طبع اور رواں ہوگئی چنانچہ آزاد نے 1875ء سے 1880ء تک جو مضامین "نیرنگ خیال" کے لیے قلمبند کیے وہ انگریزی کے ادباء کے مستعار خیالات کا نتیجہ نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے آزاد کا یہ بیان خصوصیت کا حامل ہے جس میں انھوں نے دبے الفاظ میں استفادے کا اعتراف کیا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ آزاد انگریزی مطالعے کے شوقین تھے اور انگریزی ادب سے سحر زدہ تھے۔ ملاحظہ فرمایئے یہ اقتباس......

> "حقیقت یہ ہے، ان کی (اہل فرنگ کی) وسعت خیال اور پرواز فکر اور تازگی مضامین اور طرز بیان کا انداز قابل دیکھنے کے ہے۔ میں نے انگریزی انشاء پردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ روشن کیا ہے۔ یہ چند مضمون جو لکھے ہیں، نہیں کہہ سکتا کہ ترجمہ کیے ہیں۔ ہاں جو کچھ کانوں سے سنا، فکر مناسب نے زبان کے حوالے کیا، ہاتھوں نے لکھ دیا۔" 3

ڈاکٹر محمد صادق کی تحقیق کے مطابق نیرنگ خیال کے مضامین آزاد کے طبع زاد نہیں ہیں بلکہ انگریزی کے مشہور مضمون نگار اڈیسن اور جانسن کے مضامین سے ماخوذ تراجم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ذیل کے تین مضامین اڈیسن کے تین انگریزی مضامین سے ترجمہ کیے گئے ہیں۔

1- انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا۔ — 1- **The Endeavour of mamkind to get rid of their Burdens.**

2- شہرت عام اور بقائے دوام کا کاروبار۔ — 2- **The vision of the table of Fame.**

3- خوش طبعی۔ — 3- **Our true and false humer.**

اس کے علاوہ آزاد کے ذیل کے مضامین جانسن کے مضامین سے اخذ شدہ تراجم کی حیثیت رکھتے ہیں۔

1- آغاز آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہوگیا۔ — 1- **An Allegorical History of rest and Labour.**

2- جھوٹ اور سچ کا رزم نامہ۔ — 2- **Truth, False hood and Fiction, An Allegory.**

3- گلشن امید کی بہار۔ — 3- **The Garden of hope.**

-4	سیر زندگی۔	4-	The Voyage of life.
-5	علوم کی بدنصیبی۔	5-	The Conduct of Patronage.
-6	علمیت وزکاوت کا مقابلہ۔	6-	The Allegory of wit and Learning.
-7	نکتہ چینی۔	7-	Allegory of Criticism.

جبکہ جانسن کے مضامین ترتیب وار کچھ یوں ہیں۔

اس کے علاوہ ''نیرنگ خیال'' کے باقی کے تین مضامین سیر عدم، جنت الحمقاء، مرقع خوش بیانی بھی انگریزی مضامین سے ماخوذ یا ترجمہ شدہ ہیں۔4

ڈاکٹر محمد صادق کی اس تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ آزاد نے انگریزی ادب کا مطالعہ کیا تھا اور وہ انگریزی سے متاثر بھی تھے اور مرعوب بھی...... آزاد پر انگریزی ادب کا اثر آب حیات میں بھی کہیں کہیں جھلکتا ہے اور بعد میں جب آزاد کو کرنل ہالرائیڈ نے انجمن پنجاب کے لیے بلایا تا کہ جدید طرز کے مشاعرے کرائے جائیں اور درسی کتب کے لیے تراجم کیے جائیں۔ چنانچہ 1874ء میں انجمن پنجاب کے جلسہ میں آزاد کی اس تقریر کا لب لباب انگریزی کی مداح میں تھا اور ان جملوں سے معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی نے کس طرح اردو پر جادو کر دیا تھا۔

> ''تمھارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت وزیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوق کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔
>
> اب مجھے دوسری طرف متوجہ ہونا واجب ہے۔''5

کہا جاتا ہے کہ آزاد کے بعد جدید شاعری کے بڑے ستون حالی ہیں جو پنجاب بک ڈپو میں ملازم ہوئے تو انگریزی کی کتابوں سے بھی حالی کا واسطہ پڑا کیونکہ گورنمنٹ بکڈپو میں انھیں ملازمت ہی اس بنا پر ملی تھی کہ وہ انگریزی کی ترجمہ شدہ کتابوں کی زبان درست کریں۔ اس طرح حالی کو انگریزی کے خیالات سے آگاہی ہوئی لیکن اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ حالی اس وقت موجود انگریزی سے اس حد تک واقف تھے تبھی تو انھیں اس کام کی ذمہ داری سونپی گئی۔ اگر وہ انگریزی سے قطعی نابلد ہوتے تو ہندوستان کے ایک بہت بڑے صوبے پنجاب کی درسی کتب کے انگریزی تراجم کی تصحیح کا کام حالی کے سپرد ہرگز نہ کیا جاتا۔ اس طرح حالی نے انگریزی ادب کا مطالعہ کیا اور اپنی معرکتہ الآرا کتاب ''مقدمہ شعرو شاعری'' لکھ کر اردو تنقید کی عمارت قائم کر دی۔ مقدمہ شعروشاعری حالی کی طبع زاد کتاب ہے۔ جس میں حالی نے علم و معرفت کے چراغ روشن کیے ہیں اور تنقید کو مضبوط بنیادیں فراہم کی ہیں بلکہ آج تنقید کی اساس ''مقدمہ شعروشاعری'' ہی ہے۔ اس کتاب میں حالی نے عربی فارسی سنسکرت ہندی یونانی اطالوی اور انگریزی ادبوں اور تخلیق کاروں پر بحث کی ہے۔ اس کتاب کی سلاست، فراوانی، اسلوب، انداز و بیان، ماخذات و مواد، حوالہ جات اور اصول وضوابط انگریزی اور دیگر علوم کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ یعنی حالی نے تحصیل شدہ علم کے انجذاب سے یہ کتاب تخلیق کی ہے اور مقدمہ شعرو

شاعری پر انگریزی کا پرتو نظر آتا ہے۔ اگرچہ اس پر بھی ہمارے کئی ناقدین نے بحث کی ہے لیکن حق سچ یہ ہے کہ حالی پر بھی انگریزی کے اثرات غالب تھے مثلاً ممتاز حسین رقمطراز ہیں کہ:

''حالی نے اس سلسلے میں مغرب کی پیروی کی۔ ذہن میں مشرق کو نظر انداز کر کے سترھویں صدی کے ہابس اور اٹھارھویں صدی کے ایڈیسن اور ہارڈلے کے الفاظ پر ''تخیل'' کی تعریف کرنی چاہی ہے۔''6

جبکہ ڈاکٹر وحید قریشی کا خیال ہے کہ حالی نے تخیل کی جو تعریف کی ہے اُس پر جانسن (Johnson) کے گہرے اثرات ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا خیال ہے کہ حالی پر انگریزی ادبیات کا اثر ضرور تھا اور ان کی اتفاق سے ورڈز ورتھ کے Preface تک رسائی نہیں ہوئی، اگر ہو جاتی تو وہ سارے کا سارا نقل کر ڈالتے۔ اس ضمن میں ممتاز حسین کہتے ہیں کہ حالی کی رسائی ورڈز ورتھ تک ہو گئی تھی۔ ممتاز حسین نے اس حوالے سے کئی ثبوت دلائل و براہین کے ساتھ پیش کیے ہیں۔7

حالی پر لارڈ میکالے کا اثر بھی بتایا جاتا ہے مثلاً حالی جب یہ کہتے ہیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ حالی لارڈ میکالے کی ترجمانی کر رہے ہیں یا انگریزی معاشرت سے متاثر ہو کر ان کے اچھے اخلاق، تہذیب اور ادب و فن کو یہاں بھی رائج دیکھنے کے خواہاں ہیں:

''شاعری کی اصل ترقی کا مدار ملک کی عام شائستگی اور تعلیم پر ہے کیونکہ شعراء کو جس قدر شائستہ اور نکتہ فہم مخاطب نظر آتے ہیں، اسی قدر ان کے خیالات شائستہ اور معقول ہوتے جاتے ہیں۔''8

ڈاکٹر شجاعت علی نے ''مقالات حالی'' کا حوالہ دیتے ہوئے حالی کا جو درج بالا اقتباس درج کیا ہے۔ اسی پر ڈاکٹر وحید قریشی تنقید کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ:

''شاعری شائستگی کے زمانے میں ترقی پاتی ہے یا ناشائستگی کے زمانے میں۔ اس پر انھوں نے (حالی نے) مقدمے میں طویل بحث کی ہے۔ مشکل یہ تھی کہ ہر دو آراء مغرب سے آئی تھیں۔ جس کی پیروی کی انھوں نے قسم کھا رکھی تھی۔ مرحلہ نازک تھا لیکن فیصلہ قطعی، اس لیے دونوں کو خوش کرنے کے خیال سے اور احترام کی خاطر انھوں نے درمیان کی راہ نکالی۔''9

اسی طرح حالی نے اس امر پر خاصی بحث کی ہے کہ فکر شعر کی طرف کس وقت متوجہ ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے مثالوں سے ثابت کیا ہے کہ حالی پر لارڈ میکالے کے ساتھ ساتھ جانسن کا اثر بھی ہے۔ حالی کی ''مقدمہ شعر و شاعری'' خالصتاً اردو کی تنقید ہے لیکن محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے انگریزی ادبیات کا مطالعہ کیا اور اسے اپنے اندر جذب کر کے سلیقے سے بوقت ضرورت اسے مشرقی انداز میں ڈھال کر تحریر کیا۔ حالی جو اردو تنقید کے بانی ہیں وہ بھی انگریزی کے اثر سے محفوظ نہیں رہے مگر ان کے ہاں پیروی یا انگریزی کا اثر صحت مندانہ رجحان رکھتا ہے جس سے اردو تنقید میں پیشرفت ہوئی اور اردو تنقید میں کسی قدر معروضیت در آئی۔

تیسرے نمبر پر شبلی کی تنقید آتی ہے۔ شبلی بھی وسیع المطالعہ شخصیت تھے۔ انگریزی ادب تک شبلی کی رسائی بھی ہوئی تھی جس کی جھلک ان کی کتابوں میں دکھائی دیتی ہے۔ شبلی فلسفیانہ ذوق اور منطقی اندازِ فکر کے مالک تھے۔ شعروادب کے موازنے کے ضمن میں شبلی بھی انگریزی کے زیراثر نظر آتے ہیں لیکن بقول ڈاکٹر سید عبداللہ...... ''انھوں نے شعروادب کے تجزیے کے سلسلے میں مغربی مآخذ سے بھی استفادہ کیا ہے لیکن ان کا یہ استفادہ مکمل معلوم نہیں ہوتا۔ وجہ یہ ہے کہ انھیں ترجموں پر انحصار کرنا پڑا اور قدرے شاگردوں اور دوستوں کی مدد سے بعض مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی۔''10

ڈاکٹر سید عبداللہ آگے چل کر شبلی کے بارے میں مزید انگریزی کے اثر کو ثابت کرتے ہیں۔ ''اب تخیل کی تعریف شبلی نے ہنری لوئیس سے لی ہے۔ وہ قوت جس کا کام یہ ہے کہ اشیا کو جو مرئی نہیں ہیں، یا جو ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہیں آتیں، ہماری نظر کے سامنے کر دے لیکن شبلی کہتے ہیں کہ یہ تعریف جامع مانع نہیں۔''11

ڈاکٹر سید عبداللہ نے شبلی پر ارسطو کے اثرات بھی ظاہر کیے ہیں اور شبلی کی بلاغت کو ارسطو کے تصور ''امکان وقوع'' Probability سے ملتا جلتا قرار دیتے ہوئے مزید لکھتے ہیں کہ:

> ''شبلی نے ارسطو کے نظریہ نقالی پر بھی تبصرہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ شعر کی تاثیر کا باعث، صرف اصل کی نقل کا لطف اور شعری موسیقی ہی نہیں، بعض دوسری چیزیں بھی ہیں...... اور ان میں نمایاں یہ ہے کہ شاعری، انسانی زندگی کے بنیادی عنصر، جذبات کی تصویر کھینچتی ہے اور قاری کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے......''12

شبلی کو ہندوستان سے باہر جانے کے مواقع میسر آئے تھے اور انھیں مختلف علوم حاصل کرنے کا بھی شوق تھا۔ وہ انگریزی ادب کی طرف ذوق ورغبت سے مائل نظر آتے ہیں اس لیے اردو تنقید کے بانیان میں سے مستحکم خیالات، منطقی طریقہ کار اور علمی فلسفیانہ موشگافیوں سے اردو تنقید کے اس عظیم ستون نے انگریزی سے بھی گہرا اثر لے کر انگریزی کے اثرات اردو تنقید میں حلول کیے ہیں۔ اسی لیے ڈاکٹر سید عبداللہ اپنی کتاب ''اشاراتِ تنقید'' میں شبلی کی تنقید کا محاکمہ بڑے جاندار انداز میں کرتے ہیں:

> ''مغربی ادبوں کا یہ سب سے بڑا معترض، مغربی ادبوں کا سب سے بڑا مداح بھی تھا، اردو تنقید میں شبلی کا رویہ خاص، آج تک، اہل نقد ونظر کے لیے جاذبِ توجہ بھی ہے اور موجبِ بصیرت بھی۔''13

ڈاکٹر سید عبداللہ نے یہ بھی کہا ہے کہ مغربی خیالات سے شبلی کا استفادہ، حالی کے مقابلے میں کچھ زیادہ واضح ہے...... کیونکہ انھوں نے جن نظریات سے استفادہ کیا ہے ان کی صحیح شکل ان کے علم میں محفوظ معلوم ہوتی ہے، بلکہ اس استفادے کی وجہ سے وہ اپنے شعروادب اور اپنے علوم کے مطالعہ کے مثبت اصول بنانے میں بھی ایک حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔''14

ان کے علاوہ وحید الدین سلیم، مولوی عزیز مرزا، عبدالرحمان بجنوری، مرزا ہادی رسوا، امداد امام اثر، مہدی افادی، عبدالرحمان دہلوی

وغیرہ نے بالواسطہ اور بلاواسطہ انگریزی ادبیات کا مطالعہ کیا تھا۔ ان میں سے انگریزی ادب پر عبور مرزا ہادی رسواء کو تھا جنھوں نے نفسیات کی مشکل ترین انگریزی کتب کے تراجم کیے تھے۔ دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدر آباد کے لیے اسٹیوارٹ کی کتاب "Ground work of psychology" کا ترجمہ ''علم النفس'' کے عنوان سے کیا۔ اس کے علاوہ ایک اور اہم کتاب ولیم میکڈوگل کی کتاب "Social Psychology" ہے جسے مرزا ہادی رسواء نے 1927ء میں ''معاشرتی نفسیات'' کے نام سے ترجمہ کیا جبکہ مرزا ہادی رسواء اس سے پہلے جو کتاب ''مبادی علم النفس'' کے عنوان سے 1923ء میں کر چکے تھے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ انگریزی تنقید نے اردو تنقید پر ابتداء میں ہی اپنے اثرات ڈال دیے تھے۔ مرزا ہادی رسواء جنھیں اردو نفسیاتی تنقید کا جدامجد کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے بقول...... ''مرزا رسوا ایک فلسفیانہ ذہن رکھتے تھے بلکہ ایک تحقیقی مقالہ لکھ کر امریکہ سے پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی''15

مرزا ہادی رسواء کے بعد سب سے زیادہ انگریزی سے استفادہ اور موازنہ کرنے والے عبدالرحمان بجنوری ہیں جنھوں نے ''محاسن کلام غالب'' میں غالب کا موازنہ بے شمار مغربی شعراء سے کیا ہے مثلاً لکھتے ہیں کہ:

''غالب کا فلسفہ سپی نوزا، ہیگل، برکلے اور فشطے سے ملتا ہے۔''16

اسی طرح مولوی عزیز مرزا نے ایشیائی شاعری اور سراپائے حسن میں مغربی تنقید کی بعض جگہ تجزیہ کرتے ہوئے جھلکیاں پیش کی ہیں۔ سراپائے حسن میں یونانی ادباء و شعراء اور ناقدین پر جاندار مباحث پیش کیے ہیں۔ مولوی عزیز کو کئی علوم پر دسترس حاصل تھی اور وہ کسی حد تک انگریزی سے بھی واقف تھے۔ جبکہ وحیدالدین سلیم کے متعلق ڈاکٹر سید عبداللہ کی بات سکہ بند ہے۔

> ''سرسید کے زیر اثر سارے گروہ میں یہ خصوصیت موجود ہے کہ ان کے افکار میں گزشتہ روایات کے تحفظ کے ساتھ ساتھ، مغربی افکار سے استفادہ کا میلان پایا جاتا ہے۔ انھوں نے مغربی ادب سے اس انداز میں استفادہ کیا ہے کہ اپنی روایت ادبی کو گزند نہیں پہنچتا، مگر نیا فکر اپنی چمک دکھاتا ہے اور گزشتہ روایت کی کمزوریاں بھی ظاہر ہو جاتی ہیں۔''17

غرضیکہ اردو تنقید شروع سے ہی انگریزی کے زیر اثر آ گئی اور اس پر آج تک انگریزی کی پرچھائیاں ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ انگریزی علوم سے صحیح طور پر مستفید ہوتے اور انگریزی ادبیات کو اپنے اندر جذب کر کے تخلیقیت کے نئے افق روشن کرتے، تنقید میں نئے اصول وضوابط قائم کرتے اور مشرقی مغربی علم کے ملاپ سے اردو تنقید کے بطن سے ایسی تنقید جنم لیتی جس کی آنکھیں شفاف جھیل سی سبزی مائل اور جسم گورا چٹا ہوتا جبکہ قلب روح اور ذہن مشرقی روایات کا امین ہوتا لیکن پیروئی مغرب نقالی یورپ اور انگریزیت نے اردو تنقید میں اضافے، ارفعیت، وسعت، معراج اور روشنی کے بجائے احساس کمتری بڑھ گیا اور صرف انگریزی آسیب کی طرح چمٹ کر رہ گئی...... ورنہ آج اردو تنقید کو مغربی مفکرین و ناقدین کی آراء اور اقوال سے سجانے کے بجائے اپنے پاؤں پر کھڑے ہوتے اور مغربی نقاد ہمارے حوالے دے رہے ہوتے۔ انگریزی تنقید بھی لنڈے کے کپڑوں کی طرح ہے جو اکثر شرافت ونجابت اور اصلیت کا بھانڈہ پھوڑ دیتے ہیں اور وضع قطع سے معلوم ہو جاتا ہے کہ مغربی اُترن مشرقی اجسام نے چڑھا

رکھی ہے اور جس طرح مغربی ملبوسات مشرقی دنیا میں بے ڈھنگے لگتے اور اپنی خاص وضع اور بو سے پہچانے جاتے ہیں۔اسی طرح اردو کی مٹی کی ہنڈیا میں مغرب کے سٹین لیس سٹیل نظریات گلائے نہیں گلتے اور چبائے نہیں چبائے جاتے۔

حواشی

1. سید محمد۔ارباب نثر اردو۔ص28
2. محمد حسین آزاد۔نیرنگ خیال۔ص
3. ایضاً۔ص8
4. ڈاکٹر محمد صادق۔احوال و آثار۔ص110
5. یہ مولانا محمد حسین آزاد کا وہ تاریخی لیکچر ہے جو انھوں نے 1874ء کو انجمن پنجاب لاہور کے ایک شاندار جلسے میں دیا جس کی بازگشت آج بھی سنائی دیتی ہے۔
6. ممتاز حسین۔جدید شاعری کے جمالیاتی اصول۔مشمولہ فنون۔1963ء
7. ایضاً۔
8. ڈاکٹر شجاعت علی۔بحوالہ "مقالات حالی" حصہ دوئم۔ص149
9. ڈاکٹر وحید قریشی۔بحوالہ مطالعہ حالی۔ص69
10. ڈاکٹر سید عبداللہ۔اشارات تنقید۔ص164
11. ایضاً۔ص165
12. ایضاً۔ص169
13. ایضاً۔ص170
14. ایضاً۔ص70-169
15. ڈاکٹر سلیم اختر۔نفسیاتی تنقید۔ص27
16. ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری۔محاسن کلام غالب۔ص22
17. ڈاکٹر سید عبداللہ۔اشارات تنقید۔ص175

اُردو تنقید کے دبستانوں پر تنقید

تیسرا باب

دبستان کی اصطلاح، ضرورت واہمیت

تنقید کے معرض وجود میں آنے کے بعد اس میں مختلف الخیال نقادوں کی آمد نے نقطہ نظر میں تبدیلی پیدا کی۔ اولین تبدیلی تو افلاطون اور ارسطو کے ہاں ہی دکھائی دیتی ہے۔ دونوں یونانی معاصر تھے اور استاد شاگرد تھے لیکن افلاطون اور ارسطو کے خیالات ونظریات میں بہت فرق تھا۔ اس لیے تنقیدی دبستان کی ابتداء تو انہی دونوں سے شروع ہوگئی۔ شاید اسی لیے آج تک افلاطونی افکار اور ارسطائیت کی مثال دی جاتی ہے۔ اس طرح لاشعوری یا شعوری طور پر تنقید کے دو دبستان بن گئے۔ ایک افلاطونی گروہ کہلایا دوسرا ارسطائی گروپ کہلاتا ہے۔ رفتہ رفتہ افلاطون اور ارسطو کے نظریات کے پیروکار بڑھتے گئے اور ان نظریات کا پرچار کرنے والے بھی اسی قسم کے نظریات سے نئے نظریات پیدا کرنے لگے۔ یوں دو تنقیدی مسلک یا دبستان وجود میں آ گئے۔ انھیں تنقید کے ابتدائی دبستان کہنا چاہیے۔ تنقید میں جتنا زیادہ کام ہوتا گیا اسی قدر نئے نظریات وخیالات فروغ پاتے گئے۔ بعض نظریات اس قدر کامل اور مستحکم تھے کہ انھوں نے دبستانوں کی بنیاد رکھ دی۔ اس طرح دنیا میں سولہ ایسے دبستان جنم لے چکے ہیں جنھیں دنیا کی ہر زبان میں تسلیم کیا گیا ہے۔

پہلے ایک فرد کے ذہن میں خیال نمودار ہوتا ہے۔ خیال ایک نظریے میں ڈھلتا ہے اور نظریہ دبستان کی صورت اختیار کرتا ہے۔ دبستان توانا ہو تو تحریک بن جاتی ہے اور تحریک کے بطن سے ایسے اصول جنم لیتے ہیں جن کے باطل یا متروک ہونے کے باوجود ان کی بازگشت سنائی دیتی رہتی ہے۔

> جے اے کڈون کے خیال میں ''دبستان کی اصطلاح کا اطلاق بااثر اہل قلم کے گروہ پر ہوتا ہے جو کچھ تخلیقی اصولوں پر متفق ہوتے ہیں۔ بعض اوقات ان اصولوں کے بارے میں ایک مینی فیسٹو (Manifesto) بھی شائع کیا جاتا ہے۔ دبستانوں کے زیر اثر ایسی تحریکات بھی جنم لے سکتی ہیں جن کے اثرات بعض ممالک تک پہنچ جاتے ہیں۔ دبستانوں کی عمر زیادہ طویل نہیں ہوتی تاہم اس کی زرخیزی اور بارآوری کے اثرات سالوں پر پھیلے ہوتے ہیں۔''[1]

دبستان کے معرض وجود میں آنے کی وجہ وہ خیال یا تھیوری ہے جس پر بہت سے اہل فکر و دانش متفق ہوں اور اس خیال میں آگے بڑھنے اور تحرک وارتقا کی گنجائش موجود ہو۔ جب کسی نظریے کی تحریک دوسرے ناقدوں میں بھی پیدا ہوا اور ان سب کا مذکورہ نظریے کے عوامل اور محرکات پر ایک ہی نقطۂ نظر ہو۔ خواہ یہ افراد ایک ہی علاقے کے مکین ہوں یا مختلف علاقوں، قوموں، ممالک، مسالک اور زبانوں ادبوں سے تعلق رکھتے ہوں لیکن اگر چند افراد کے مجموعے کا کسی ایک نظریے پر کلی اتفاق ہو تو پھر دبستان وجود میں آتا ہے۔ دبستان طویل المدت بھی ہوسکتا ہے اور قلیل المدت بھی...... دبستان بہت بڑا یعنی عددی اعتبار سے زیادہ بھی ہوسکتا ہے اور مختصر یا چھوٹا بھی۔ گویا کسی بھی نظام فکر سے منسلک افراد اور ان کی ذہنی کاوشوں کو ''دبستان'' سے موسوم کر سکتے ہیں۔ البتہ دبستان کی تشکیل کے دو اسباب اہم ہیں۔ ایک علمی نظریہ دوسرے ادبی تحریک کے خلاف ردعمل!! یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ جب تصورات، خیالات، نظریات، رجحانات، میلانات، کسی ایک نکتے پر مرتکز ہو جائیں اور اکثر ناقدوں کی تحریروں تقریروں میں تمامتر اسلوبیات کی انفرادیت، تنوع کے باوجود خاص طرح کی تصوراتی وحدت ہو تو اس کا واضح مطلب ہے کہ ایک ''دبستان'' وجود میں آرہا ہے۔ اس دبستان سے تعلق رکھنے والے کسی دوسرے ملک کے ناقد یا ادیب بھی ہوسکتے ہیں۔ ان کا مذہب زبان معاشرہ تہذیب ادب مختلف ہونے کے باوجود ایک نقطۂ نظر ہونا ہی اُس دبستان سے تعلق کا محرک ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر رومانی دبستان سے تعلق رکھنے والے ہندوستانی ادیب اور نقاد بھی ہیں جبکہ اہل عرب بھی رومانی دبستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ فرانس، چین، جاپان، جرمنی، برطانیہ، امریکہ، اٹلی، یونان کے ادب میں بھی ایک طبقہ ہائے فکر اس دبستان سے متعلق ہوگا یا جمالیاتی دبستان، عمرانی دبستان، مارکسی دبستان، نفسیاتی دبستان وغیرہ کے ساتھ وابستگی یا تعلق بغیر کسی تعصب یا دوری کے ہوگا کیونکہ اس دبستان سے تعلق رکھنے والوں کا نقطۂ نظر ایک ہے۔ اس کے علاوہ دبستان کی افادیت کم یا زیادہ ہوتی ہے تاہم بعض اوقات دبستان معدوم یا متروک ہوجاتے ہیں لیکن ان کا دوبارہ احیاء ممکن ہے دوسرے یہ کبھی صفحۂ ہستی سے نہیں مٹتے یعنی کسی نہ کسی صورت میں ان کی باقیات ان کی یاد دلاتی رہتی ہیں یا انھیں کسی نہ کسی طور زندہ رکھتی ہیں۔

دبستان کبھی فوراً وجود میں نہیں آتے۔ پہلے ایک تصور کسی کے ذہن میں جاگزیں ہوتا ہے۔ یہ تصور پرورش پا کر ایک خیال یا نکتے کی صورت میں ابھرتا ہے اور اپنے ظہور کے بعد یہ کسی دوسرے تیسرے ہم خیال سے تائید کی سند پاتا ہے۔ رفتہ رفتہ یہ خیال ایک نظریے میں ڈھل جاتا ہے۔ کچھ دوسرے لوگ جوں جوں ہمنوا ہوتے جاتے ہیں، ایک دبستان تشکیل پانے لگتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس ضمن میں کہتے ہیں کہ:

> ''رجحان شخص سے وابستہ ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی عمر بھی اتنی ہی ہوتی ہے۔ دبستان اگر تحریک میں تبدیل نہ ہو تو بالعموم ربع صدی سے زیادہ کی عمر نہیں پاتا تحریک البتہ ہمسفر ملتے گئے اور قافلہ چلتا رہا کی مثال پیش کرتی ہے۔''[2]

جب سے تنقید وجود میں آئی ہے تب سے اب تک پندرہ سے بیس دبستان وجود میں آئے ہیں۔ دبستان بننے میں وقت لگتا ہے اور دبستان کو پنپنے میں کہیں زیادہ وقت درکار ہوتا ہے جبکہ دبستان کی زندگی اور طویل العمری کا راز نظریے کی طاقت اور عظمت میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ دبستان کبھی اچانک ختم نہیں ہوتے۔ کسی دبستان کی افادیت معدوم ہونے میں بھی وقت لگتا ہے۔ دبستان کی تشکیل و تنظیم اور مقبولیت یا ناپسندیدگی

میں روایات کا حصہ ہوتا ہے۔ رویہ یا نظریہ ابتداء میں الگ الگ ہو سکتے ہیں لیکن جب یہ دبستان کا روپ اختیار کرلیں تو ان کی حیثیت مستحکم ہو جاتی ہے۔ روایات دبستان میں خون کی طرح دوڑتی ہیں۔ انگریزی کے معروف نقاد ٹی ایس ایلیٹ نے روایات کے متعلق لکھا ہے 3 کہ "جب روایت تخلیقی عمل کا سہارا بننے کے قابل نہ رہے تو یہ نری منفعل ہو کر رہ جاتی ہے مگر زندہ روایت کا اظہار شہ پاروں میں ہوتا ہے۔" ڈاکٹر سلیم اختر کے نزدیک:

> "دبستان کی تشکیل میں تخلیقی روایات، ادبی نظریات اور تنقیدی اصول وضوابط ہی اساس مہیا کرتے ہیں لیکن دبستان محض ان سب ہی کا نام نہیں بلکہ ان سب کے علاوہ اس میں "چیزے دگر" بھی شامل ہوتی ہے اور وہی اس کی کشش یا پسندیدگی کا باعث ہوتی ہے گویا گیسٹالٹ نفسیات کے بموجب یہ کہا جاسکتا ہے:
>
> "اجزاء کے مجموعہ کے مقابلے میں کل زیادہ ہوتا ہے۔"
>
> اور اس مقولے کی روشنی میں دبستان کا تحلیلی مطالعہ کرنے پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ دبستان کے تشکیلی اجزاء میں جزوی تبدیلیوں، کمی بیشی یا ترمیم وتنسیخ کے باوجود اگر "کل" برقرار رہے تو دبستان فعال رہتا ہے لیکن "کل" کے ختم ہونے سے دبستان منہدم ہو جائے گا خواہ اس کے تشکیلی اجزاء انفرادی حیثیت میں موجود ہی کیوں نہ رہیں۔" 4

کہا جاسکتا ہے کہ دبستان کی تشکیل کا سبب کسی علمی نظریے کی ہمہ گیریت ہوتی ہے جو کسی دبستان کے لیے تحرک ثابت ہوتی ہے چونکہ دبستان نظریہ حیات فراہم کرتے ہیں اور نقاد کو راہنمائی فراہم کرتے ہیں جس سے تنقید کے لیے نئے خیالات، نئے نظریات اور نئے راستے کھلتے ہیں۔ دبستان ادبی تحریکوں کے لیے "محرک" بنتے ہیں اور تنقید کا سرمایہ انہی دبستانوں سے بڑھتا ہے کیونکہ فکری مماثلت کے باعث دبستان سے منسلکہ ناقدوں کی تحریروں، تقریروں کو دوسرے دبستانوں میں پرکھنے سمجھنے یا تنقید کرنے کا موقع ملتا ہے اور اس طرح یہ نظریات پھیلتے اور پھولتے ہیں۔ ان کی نشوونما اور فروغ ہوتا ہے۔ خیالات ایک نقاد سے دوسرے نقاد تک اور ایک دبستان سے دوسرے دبستان تک سفر کرتے ہیں۔ یوں تخلیقی قوتوں کے لیے سازگار فضا میسر آتی ہے۔ دبستان ہمیشہ اپنے دامن میں تخلیقی عمل لے کر چلتے ہیں۔ استقرائی استدلال دبستانوں کو فکری اور علمی اساس مہیا کرتا ہے۔ ڈیوڈ ڈیشز کے مطابق ہر دبستان اپنے کچھ نہ کچھ انمٹ نقوش بناتا ہے اور اس کا کوئی ایک نکتہ علم کے کئی چراغ روشن کرتا ہے۔" 5

اب تک جتنے دبستان معرضِ وجود میں آئے ہیں تقریباً ہر نقاد کا کسی نہ کسی دبستان سے تعلق ہے۔ بعض دفعہ ایک ہی نقاد کا بیک وقت دو یا تین دبستانوں سے تعلق ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک نقاد اگر تاثراتی تنقید کی طرف مائل ہے تو اس کا رجحان جمالیاتی دبستان سے بھی ہوسکتا ہے یا پھر بیک وقت اس میں تین دبستانوں سے رغبت یا تین دبستانوں کے عناصر موجود ہوں گے۔ نقاد کے تنقیدی مسلک بسا اوقات تنقیدی مسالک بھی بن سکتے ہیں کیونکہ اس میں بیک وقت دو یا تین دبستانوں کی طرف قدرتی رجحان ہوسکتا ہے مثال کے طور پر عبدالرحمان بجنوری بیک وقت رومانی اور تاثراتی دبستان سے تعلق رکھتے ہیں یا مجنوں گورکھپوری کا تعلق تاریخی، سماجی، رومانی اور جمالیاتی دبستان سے رہا ہے۔ اسی طرح اختر حسین رائے

پوری بیک وقت مارکسی، تاریخی، سماجی دبستانوں میں کام کرتے رہے جبکہ مہدی افادی میں رومانی، تاثراتی اور جمالیاتی دبستانوں کے عناصر موجود تھے۔6

جب ایک سے زیادہ دبستانوں کے عناصر موجود ہوں تو یہ امتزاجی تنقید کہلانے لگتا ہے اور ایسے نقاد کو امتزاجی نقاد کہا جاتا ہے۔

دبستانوں کی اثر انگیزی سے کوئی نقاد محفوظ نہیں۔ خواہ کوئی نقاد خود کو کسی دبستان سے وابستہ نہ کرے لیکن اس کا مسلک اس کی تحریر و تقریر سے عیاں ہو جاتا ہے کہ اس کا تعلق فلاں دبستان سے ہے۔ ہر نقاد انہی پندرہ بیس دبستانوں میں سے کسی ایک کا ہمنوا ہوتا ہے اور لاشعوری طور پر کسی دبستان کی ترجمانی کر رہا ہوتا ہے کیونکہ اس میں ان دبستانوں میں سے کسی دبستان کے عناصر موجود ہوتے ہیں۔ دبستان اس درجہ ترقی کر گئے ہیں کہ آج ہر دبستان کی خوبیاں خامیاں سامنے رکھ کر آپ ماضی کے کسی بھی نقاد کے کام کو دبستان کے اجزائے ترکیبی کی روشنی میں پرکھ کر ثابت کر سکتے ہیں کہ فلاں نقاد یا ادیب شاعر کا تعلق تین ہزار سال پہلے کس دبستان سے تھا...... جب ابھی یہ دبستان بھی وجود میں نہیں آیا تھا لیکن چند مخصوص صفات اور دبستان کے جملہ عناصر سے یہ جانچنا آسان ہے کہ چار ہزار سال پہلے کا ادیب یا نقاد کس مسلک اور کس دبستان میں فٹ آتا ہے۔ اسی سے ثابت ہو جاتا ہے کہ تنقید میں ''سائنس'' بننے کی کس قدر زیادہ صلاحیت بلکہ طاقت موجود ہے کہ ہم تجزیہ و تحلیل کی مدد سے آج سے پانچ ہزار سال پرانے ادبی یا تنقیدی نمونوں سے حتمی طور پر یہ نتائج مرتب کر سکتے ہیں کہ مصر یا یونان کے کون سے عہد میں کس دبستان کی طرف فنکاروں کا کیا رجحان تھا۔ کون سا نقاد پانچ ہزار سال قبل کس دبستان کی ترجمانی کر رہا تھا۔ دنیا میں ہر قوم، قبیلہ، گروہ اپنے نقطۂ نظر کے فروغ کے لیے دبستان کو فروغ دیتا ہے اور ادب کا تعلق چونکہ فکر، سوچ، تخیل اور تخلیق سے ہے اس لیے ادب و نقد میں دبستان کسی ستون کی مانند ہوتے ہیں۔

تنقید کے مختلف طبقہ ہائے فکر

تنقید سے مراد کسی فن پارے کے حسن وقبح کا احاطہ کرتے ہوئے اس کے مقام ومرتبہ کا تعین کرنا ہے۔ تنقید کا دائرہ کار وسیع اور مقاصد وسیع تر ہیں اس لیے ناقد جس تخلیق پر ناقدانہ نظر ڈالتا ہے، اس سے پہلے اس کی تفہیم اس طرح کرتا ہے کہ تہذیبی وثقافتی، معاشرتی وسماجی، تشریحی ونفسیاتی، جمالیاتی وتاثراتی محرکات کا اپنے اپنے زاویۂ نگاہ سے جائزہ لیتا ہے۔ تفہیم وتشریح میں یہ اصول کارفرما ہوتو یہ ممکن نہیں کہ فن پارے کی صحیح اور جامع تعبیر سامنے آئے۔ بعض نقاد تقابلی اصولوں کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں اور کچھ کلاسیکی طریقوں سے استفادہ کرتے ہیں جبکہ کچھ ناقدین فن پارے کو نفسیات کی روشنی میں پرکھتے ہیں۔ فن پارے کو جانچنے والے یہ فنکار جنھیں نقاد کہا جاتا ہے یہ سب اپنے ماحول تربیت اور ذوق کے مطابق اپنے علوم کے دائرہ کار میں کام کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نعیم تقوی کے بقول...... ''تنقید کے لیے ضروری ہے کہ اس کی جڑیں ماحول کی نامیاتی سلسلوں سے قطعی مربوط ہوں۔ تنقید سے تنقید نگار کی اس عمیق نظر کا پتہ چلتا ہے جو تخلیق، زمان ومکان اور اس کی ذات کے حوالوں کو منعکس کرتی ہے۔'' 7

جس طرح ادب زندگی کے حوادث اور تغیرات سے جنم لیتا ہے۔ اسی طرح تنقید بھی ناقدین کے اردگرد کے ماحول اور ان کے ذہنی رویوں سے متاثر ہوتی ہے۔ ہر نقاد کا اپنا مزاج، سوچ، رویہ، نظریہ، ماحول، تربیت اور اسلوب ہوتا ہے۔ یہ ساتوں عناصر نقاد کی شناخت بناتے ہیں اور ایک نقاد دوسرے نقاد سے انھی ساتوں اجزاء کی بناء پر انفرادیت رکھتا ہے۔ درج بالا ساتوں عناصر میں سے چھ سے مل کر نقاد کا ''انداز'' بنتا ہے۔ یہ انداز انگریزی میں ''سٹائل'' کہلاتا ہے۔ ساتویں عنصر یعنی انداز ہی اس کے رجحان یا اسلوب کا نمائندہ ہوتا ہے۔ اعلیٰ پائے کا ناقد اپنا انداز یا اسلوب یا سٹائل لے کر پیدا ہوتا ہے جبکہ دوسرے درجے کے ناقدوں میں وہ خوبیاں یا صلاحیتیں قدرتی طور پر موجود ہوتی ہیں جو اول نمبر کے ناقد کے تخلیق کردہ نقش یا دبستان سے مماثلت رکھتے ہیں جبکہ تیسرے نمبر کے نقاد نقال یا پیروکار کہلاتے ہیں۔ بہرحال ایک بڑا ناقد ایک ایسا خیال پیش کرتا ہے جس کی ہمنوائی میں کئی دوسرے ناقد خیالات کی وابستگی وہم آہنگی کی بناء پر اس ناقد کے نظریے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ یوں دبستان تشکیل پاجاتا ہے اسی لیے تنقیدی دبستان مختلف طبقہ ہائے فکر کی ترجمانی کا نام ہے۔

ہر نقاد کا اپنا اسلوب اور اپنا نقطۂ نظر ہوتا ہے یہ اسلوب اور نقطۂ نظر ہی ناقد کو اس سکول میں لے جا کر کھڑا کر دیتا ہے۔ جسے عرف عام میں دبستان سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس وقت تک سولہ دبستان منظر عام پر آچکے ہیں مگر علم میں اضافے، انکشافات واکتشافات، بحث مباحثوں، نزاعی مسائل اور نئے امکانات کے باعث چار ایسے دبستان ہیں جو ابھی تشکیلی صورت میں نہیں آئے مگر یہ دبستان ابھی اپنی بالکل ابتدائی، خام اور نامکمل صورتوں میں جنم لے رہے ہیں۔ ان کا بیج بویا جا چکا ہے لیکن ابھی ان کی کونپلیں نہیں پھوٹیں، ان دبستانوں کو اپنی مکمل ہیئت اختیار کرنے میں کم وبیش

دو سے تین عشرے درکار ہیں۔ ممکن ہے اکیسویں صدی کے نصف النہار پر یہ اپنی اصلی اور تکمیلی حالت میں نمودار ہوں لیکن سولہ دبستان اس وقت مکمل حالت میں موجود ہیں جن سے کسی نہ کسی نقاد کا تعلق اور واسطہ ہے۔ یہ تعلق زماں و مکاں کی حدود سے بالاتر ہے اور اسی طرح ملک و قوم، مذہب و زبان بھی اس میں حائل نہیں ہوتے۔ انہی دبستانوں یا سکولوں سے تنقید کو جلا ملی ہے۔ ان سولہ دبستانوں کی تفصیل حسب ذیل ہے:

(1) کلاسیکی دبستان (2) تاثراتی دبستان (3) جمالیاتی دبستان (4) رومانی دبستان (5) تاریخی دبستان (6) تشریحی دبستان (7) عمرانی دبستان (8) مارکسی دبستان (9) ہیئتی دبستان (10) اسلوبیاتی دبستان (11) نفسیاتی دبستان (12) ساختیاتی دبستان (13) تقابلی دبستان (14) سائنسی دبستان (15) آرکی ٹائپ دبستان (16) امتزاجی دبستان اور سترھواں دبستان بھی امریکہ اور یورپ میں معرض وجود میں آ چکا ہے اسے نو انسانیت پرستانہ دبستان (New-Humanistical Criticism) کہا جاتا ہے۔

ان دبستانوں میں زیادہ مقبول عام تاثراتی، عمرانی، جمالیاتی، رومانی، نفسیاتی اور تقابلی دبستان ہیں۔ ان تنقیدی دبستانوں نے آج تنقید کی دنیا کو زرخیز اور توانا بنایا ہے۔ آج نقاد کو تیسرے درجے کا مسافر نہیں کہا جاتا بلکہ ان دبستانوں کی وجہ سے آج نقاد کو اپنے جائز مقام اور بہتر منصب دینے کی باتیں کی جارہی ہیں کیونکہ نقاد کا کام خالق یا فنکار سے زیادہ پیچیدہ، ذمہ دارانہ، محققانہ عالمانہ اور حکیمانہ ہے۔ تنقیدی دبستانوں کے وجود میں آنے سے تنقید کے فن اور اس کی باریکیوں پر روشنی ڈالنا قدرے سہل ہوگیا ہے۔ آیئے دیکھیں کہ ان دبستانوں نے تنقید کے لیے کیا خدمات انجام دیں اور تنقید میں کیا پیشرفت ہوئی اور کیا یہ دبستان کوئی کارہائے نمایاں کر سکے......؟

حواشی

1. جے۔اے کڈون۔اے ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز۔ص 26
2. ڈاکٹر سلیم اختر۔تنقیدی دبستان۔ص 44
3. ٹی ایس ایلیٹ۔روایت اور انفرادی صلاحیت۔ص 18۔1919ء
4. ڈاکٹر سلیم اختر۔تنقیدی دبستان۔ص 46
5. ڈیوڈ ڈیشز۔کریٹکل اپروچز ٹو لٹریچر (Critical Approaches to Literature)۔ص 283
6. یہ ایک چارٹ کی صورت میں سہ ماہی ''ادیب'' رسالے، جامع اردو علی گڑھ نے 1993ء میں شائع کیا ہے۔
7. ڈاکٹر نعیم تقوی۔ص 126

1- عمرانی تنقید (Sociological Criticism)

عمرانی تنقید جدید دور کی پیداوار ہے۔ عمرانی تنقید ''ماحول'' کا باریک بینی سے تجزیہ کرتی ہے اور ماحول سے وابستہ تمام عناصر وعوامل کا جائزہ لے کر ادب اور ادیب کے اندر سماجی محرکات کو تلاش کر کے نتائج اخذ کرتی ہے۔ دنیا کا کوئی بھی شخص اپنے ماحول اور معاشرے سے کٹ کر زندگی نہیں گزار سکتا اور جدید دور میں تو ماحول اور معاشرہ ماضی کی نسبت زیادہ اہم ہو گئے ہیں۔ اسی لیے کسی بھی ادیب شاعر ناقد کے فن میں بلکہ اس کی شخصیت میں بھی سماجی محرکات اور عصری شعور کو ٹٹولا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب میں عمرانی تنقید پر لکھتے ہیں کہ:

> ''ولبر سکاٹ (Wilbur Scott) نے اپنی معروف تالیف "Five Approaches of Literary Criticism" میں عمرانی تنقید کا پانچ اہم تنقیدی مسالک میں جداگانہ طور پر مطالعہ کیا ہے۔ ولبر سکاٹ کے بموجب ایڈمنڈ ولسن (Edmund Wilson) عمرانی تنقید کی اولین مثال کے طور پر اٹھارہویں صدی کے نقاد ویچو (Vico) تک جا پہنچا ہے جس نے ہومر کے رزمیوں کا مطالعہ کیا تھا۔ انیسویں صدی میں ہرڈر (Herder) نے بھی یہی انداز نقد اپنائے رکھا۔ حتیٰ کہ تین (Taine) نے اسے اس کی منطقی انتہا تک پہنچا دیا۔ ویچو اطالوی تھا اور اس کی تالیف "La Scienza Noura" (نئی سائنس) اس ضمن میں نئی بوطیقا کی حیثیت رکھتی ہے اور بقول ولبر سکاٹ، فن اور عمرانی اقدار میں باہمی رابطہ کی استواری فطری بلکہ حقیقت نگاری کی تحریک کے لحاظ سے تو اساسی محسوس ہوتی ہے چنانچہ امریکہ میں ہولز (Howells) جیک لنڈن (Jack London) ہیملن گارلینڈ (Hamlin Garland) اور فرینک نورس (Frank Norris) نے ادب اور معاشرے کے باہمی تعلق کو سمجھنے کی کوشش کی۔ جب نقاد نے عمرانی اور سیاسی جیسے الفاظ کی جگہ ''معاشرہ'' (سوسائٹی) کا لفظ استعمال کرنا شروع کیا تو اسے ادب کے وسیع تر تناظر کا احساس ہوا۔''[1]

تنقید کے اس مسلک کے پیروکاروں کا کہنا ہے کہ ادب اور معاشرہ باہمی اشتراک سے چلتے ہیں۔ چونکہ ادب اور معاشرے کا تعلق دو طرفہ ہے اس لیے یہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اسی لیے ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کا نعرہ بھی لگایا گیا۔ زندگی کا تعلق معاشرے سے ہوتا ہے۔ انسانی سماجی حیوان ہے اور معاشرے سے کٹ کر نہیں رہ سکتا۔ معاشرہ یا سماج انسان پر اور انسان معاشرے پر اپنا اثر ڈالتا ہے۔ اس بات کو ادب میں ثابت کرنے کے لیے ہمارے نقاد ہمیشہ مولانا حالی کی انگلی پکڑ لیتے ہیں اور ان کا یہ بیان ہمیشہ عمرانی علوم کے حوالے سے ٹانک دیا جاتا ہے کہ:

''قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات، اس کی رائیں، اس کی عادتیں، اس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے اس قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے اور......''2

حالانکہ حالی سے پہلے اگر میر کی شاعری، تذکرہ ''نکات الشعراء'' یا دیگر تحریریں دیکھیں تو اس میں نقد کا کافی سامان میسر آ جاتا ہے جس میں میر نے معاشرے کی بے حسی، لاتعلقی، نفسانفسی، بے رحمی، افراتفری کے بارے میں اظہار کیا ہے اور معاشرے کے ان اثرات کو واضح طور پر قلمبند کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر فن عمرانیات کے ماہر تھے۔ میر نے اپنی شاعری میں جن عمرانی مسائل پر روشنی ڈالی ہے اور جس طرح اشعار میں تنقیدی انداز ہوتا ہے۔ اس حوالے سے میر تقی میر پہلے عمرانی نقاد ہیں لیکن جب ہم نثر میں جائزہ لیتے ہیں تو میر امن کی باغ و بہار اور رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب عمرانی تنقید کا اردو میں جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ دونوں نثر نگاروں نے عمرانیات کے حوالے سے تنقیدی رویہ اختیار کیا ہے۔ اسی طرح غالب سے بڑا عمرانی شاعر کون ہوگا اور عمرانی تنقید کا باقاعدہ نقش اول تو ''امراؤ جان ادا'' میں مرزا رسوا نے کھینچا ہے غرضیکہ عمرانی تنقید کا وجود تو بہت پہلے سے تھا البتہ اس کی دریافت میں تاخیر کی گئی۔ یہ دبستان خالصتاً سماجی حوالے سے جائزہ لیتا ہے۔ اکثر نقاد ماحول اور سماج کو اولیت دیتے ہیں کیونکہ شخصیت پر ماحول اور معاشرہ پوری طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ انیسویں صدی کے شروع میں فرانسیسی مفکر کومت نے لفظ عمرانیات یا سماجیات کی اصطلاح وضع کی۔ کومت نے لفظ "Social" کی بنیاد پر "Sociology" کا لفظ استعمال کیا۔ کومت کو اگر لفظ عمرانیات (Sociology) کا بانی قرار دیا جا سکتا ہے تو اردو میں نفسیات کے ساتھ ساتھ عمرانیات کا بانی مرزا ہادی رسوا کو کہا جانا چاہیے کیونکہ ''امراؤ جان ادا'' میں اول تا آخر سماجیات کے حوالے سے ''امراؤ جان ادا'' کا سارا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔

ہومر کے رزمیوں سے شروع ہو کر عمرانی تنقید نے اپنے سفر کو روسو، سپنسر، ڈارون، سگمنڈ فرائیڈ اور کارل مارکس سے موڑ دیا۔ آج عمرانی تنقید باقاعدہ دبستان کا روپ دھار چکی ہے۔ بعد ازاں کولرج، میتھو آرنلڈ، والٹر پیٹر، ٹی ایس ایلیٹ، میلکم براڈبری (Melcolm Bradbury) نے اسے عروج کی بلندیوں تک پہنچا دیا۔ عمرانی تنقید ایک مفید علم ہے اس نے دنیائے تنقید میں نئی تبدیلیوں کو قبول کیا اور فرد و سماج کے رشتے کو سیاسی و اقتصادی، نفسیاتی و تہذیبی عوامل کے تناظر میں جانچا۔ ہر سماج کا ایک پس منظر ہوتا ہے اور اسے پیش نظر رکھے بغیر ایک عمرانی نقاد آگے قدم نہیں بڑھاتا۔

نظیر اکبر آبادی کی شاعری اور اکبر الہ آبادی کی شاعری میں زمین آسمان کا فرق یا اکبر الہ آبادی اور سرسید کی سوچ کا تضاد، یا سودا اور درد کے اظہار افسوس کا طریقہ، آزاد کی تخیل پرستی اور شبلی کی گھن گرج، ایک ہی زمانے میں لکھنو، دہلی، دکن اور لاہور کا ماحول اور معاشرت بالکل مختلف تھا تو اس کی وجہ یہی عمرانیات کی کارفرمائی تھی اور عمرانی نقاد انہی پہلوؤں کو مد نظر رکھتا ہے۔ رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے مقالوں اور کتابوں میں جا بجا عمرانی تناظر میں معاشروں، رویوں اور شخصیات کو کھنگالا اور ٹٹولا گیا ہے۔

اردو ادب و نقد میں گزشتہ دو صدیوں سے عمرانیات کے علوم سے استفادہ کیا جا رہا ہے۔

2-تاثراتی تنقید(Impressionistic Criticism)

تاثراتی تنقید کا دائرہ کار انتہائی وسیع ہے۔اس کی ابتداء اسی وقت ہوگئی تھی۔جب تنقید کی بنیاد رکھی گئی۔اسے تنقیدی دبستان کی ابتدائی قسم قرار دیا جاسکتا ہے۔ابتداء میں تاثراتی تنقید کے ذریعے ہی فن پارے کے بارے میں اظہار رائے کیا جاتا تھا۔یعنی اپنے تاثرات بیان کیے جاتے تھے۔تاثراتی تنقید آج بھی صدیوں بعد جوں کی توں موجود ہے یعنی اس دبستان میں کمی واقع نہیں ہوئی۔

جوئیل سنگاران نے 1910ء میں اس کا تعارف کرایا اور تاثراتی تنقید کو ایک بڑا دبستان کہا۔اس حوالے سے جوئیل سپنگاران (Joel Spingaran) نے تاثراتی تنقید کا دوسرے دبستانوں سے موازنہ کر کے اسے ایک بڑا دبستان قرار دیا۔جوئیل نے مختلف یونیورسٹیوں کے سیمناروں اور اپنی تحریروں میں تاثراتی تنقید کی اہمیت اور انفرادیت پر ٹھوس دلائل دیے۔ بالخصوص اپنے ایک آرٹیکل تخلیقی تنقید (Creative Criticism) میں تاثراتی تنقید کی وضاحت اس طرح کی ہے۔

> ''کسی تخلیق سے تاثرات کا اخذ کرنا اور پھر انھیں بیان کرنا......ایک تاثراتی نقاد کے لیے صرف یہی منصب تنقید ہے۔''[3]

سیموئل ٹیلر کولرج (1772ء تا 1834ء) انگریز نقاد تھا جسے رومانی نقاد بھی کہا جاتا ہے۔اس نے اپنی اہم کتاب ادبی سرگزشت (Literaria Biographia) میں تاثراتی تنقید پر کئی جگہ نادانستہ بات کی ہے۔شاید اسی لیے آرتھر سائمن (Arthar Symons) نے کہا تھا کہ یہ انگریزی تنقید کی عظیم ترین کتاب ہے اور ساتھ ہی دنیا بھر کی سب زبانوں میں لکھی گئی کتابوں میں سب سے زیادہ پریشان کن کتاب ہے۔

آرتھر سائمن کے یہ کلمات خود تاثراتی تنقید کی ذیل میں آتے ہیں مگر دلچسپ پہلو یہ ہے کہ 1815ء میں کالرج (Coleridge) نے ورڈزورتھ کو لکھا کہ وہ اپنی نظموں پر مقدمہ قلمبند کر رہا ہے۔ٹھیک دو ماہ بعد کالرج نے ایک بار پھر ورڈزورتھ کو خط لکھا کہ وہ اس مقدمے کو بڑھا کر خودنوشت ادبی سوانح میں ڈھال رہا ہے۔جس میں وہ ادبی فن پاروں پر اپنی آراء اور تاثرات لکھے گا۔

کالرج کے یہ الفاظ تاثراتی تنقید کی ذیل میں آتے ہیں۔ 1817ء میں شائع ہونے والی ''ادبی سرگزشت'' (Biographia Literaria) کے کئی ابواب تاثراتی تنقید کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔کالرج نے ورڈزورتھ کی (Lyrical Ballads) پر کافی تنقید کی ہے اور ورڈزورتھ نے دیہاتی زندگی کو جو بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے اس کے بارے میں کالرج کا کہنا ہے کہ:

> ''اگر دیہاتیوں کی زبان سے دیہاتی پن نکال دیا جائے تو وہ شریف لوگوں کی زبان ہو جائے۔اس لیے دیہاتی زبان پر زور دینا بے معنی ہے۔وہ کہتا ہے کہ دیہاتیوں کا ذہن پست اور احساس ناتراشیدہ ہوتا ہے۔زبان بے ربط ہوتی ہے اور کسی بھی تہذیب یافتہ فن کے سلسلے میں ان کی زبان کا

نام لینا ہی فضول ہے۔ شاعری کی زبان عام ذہین اور شریف آدمی کی زبان ہونی چاہیے جو اس کے
تاثرات کو بیان کرتی ہو۔''4

والٹر پیٹر (Walter Pater) نے 1889ء میں اپنی کتاب تحسینات (Appreciations) میں تاثراتی تنقید پر خاصی بات کی ہے۔ والٹر پیٹر کا کہنا ہے کہ:

''اشیاء کا ان کے اصل روپ میں مشاہدہ مقصد تنقید ہے اور ان کے اصل روپ کو دیکھنے کا مطلب ان کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار ہے۔''5

یعنی والٹر پیٹر کے نزدیک جمالیاتی تنقید میں جو مبالغہ، غلو اور کثرت ہے اس کی زیادتی نے تاثراتی تنقید کے لیے راہ ہموار کی۔ تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید کے پہلو سے نکلی ہے جس طرح جمالیاتی تنقید میں تاثرات کے ذریعے جذبات اور حسن کے پہلوؤں کو آشکار کیا جاتا ہے۔ دراصل ہر تنقید سب سے پہلے تاثراتی تنقید سے ہی ہو کر گزرتی ہے کیونکہ ہر فن میں تاثرات پنہاں ہوتے ہیں۔ ان کے اظہار، بیان اور وضاحت کے لیے بھی تاثرات کی ضرورت ہوتی ہے۔ تاثرات ہر دبستانِ نقد کی ضرورت ہیں لیکن جوئیل سپنگاران نے تاثراتی تنقید کو ایک علیحدہ دبستان کا نام اس لیے دیا کہ تاثراتی تنقید بذاتِ خود ایک وسیع وعریض علم ہے اور اس میں تنقید کا خاصا کام بلکہ ذخیرہ موجود تھا اور ضرورت تھی کہ اسے ایک الگ دبستان کے طور پر مانا اور جانا جائے چنانچہ جوئیل سپنگاران نے اسے ایک علیحدہ دبستان کا درجہ دیا۔ بعدازاں جان کرو رین سم (John Crowe Rensom) نے اپنے ایک مضمون "Poets without Laurels" میں تاثراتی تنقید پر وضاحت سے اپنے خیالات قلمبند کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''ایک جمالیاتی تجربہ اخلاقی امور یا مفید مقاصد سے بلند تر ہو کر اپنے اندر واحد اور تکمیلی تجربہ ہو سکتا ہے لیکن آج کا شاعر اس طریقۂ اظہار سے دلچسپی رکھتا ہے۔ اس لیے خالص جمالیاتی اور فنکارانہ تاثرات کے تحفظ کی خاطر ہر نوع کی سماجی ذمہ داریوں سے خود کو بری الذمہ قرار دیا ہے۔''6

جوئیل سپنگاران نے تاثراتی اور جمالیاتی تنقید میں سب سے پہلے تفریق کی تھی۔ کیونکہ پہلے بھی اور آج بھی تنقید کرتے ہوئے اکثر نقاد دونوں تنقیدی دبستانوں کو مترادف سمجھ لیتے ہیں اور جمالیاتی تنقید میں تاثراتی تنقید کی آمیزش کر جاتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہی ہے کہ دونوں کے درمیان بال برابر فرق ہے۔ اس کے علاوہ تاثراتی تنقید کی وہ قدر و منزلت نہیں ہے جو عمرانی، نفسیاتی، مارکسی، تقابلی تنقید کی ہے۔ اسے موجودہ تنقید نے تنقیدی دبستان میں نچلے درجے کی تنقید بنانے کی کوشش کی ہے لیکن تنقید اگر مکمل سائنس بھی بن جائے تب بھی تاثراتی تنقید کی جگہ نہیں لے سکے گی اور نہ اس کی اہمیت وافادیت کم ہو سکے گی کیونکہ یہ تاثر ہی ہے جو تنقید کی پہلی گرہ یا بند دروازہ کھولتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ تاثراتی تنقید کی بڑی خامی اس کا محدود ہونا ہے۔ دوسرے یہ پرکھنا اہم ہو جاتا ہے کہ جو تاثرات بیان کیے ہیں وہ نقاد نے

کس موقع محل اور موڈ کے تابع ہو کر کیے ہیں۔ تاثرات میں یکلخت ماحول یا حالات کی وجہ سے تبدیلی بھی رونما ہو جاتی ہے اور ان سب سے بڑھ کر یہ اعتراض کہ تاثرات پیش کرنے والے کے جذبات اور احساسات، فن پارے کی صحیح تفہیم اور قدر، ذہانت، علم اور پرکھ کے معیارات کیا ہیں۔ اُس کی ذہنی کارکردگی اور رویے میں تعصب حسد یا جانبدارانہ انداز بھی تاثرات کو متاثر اور محدود کر دیتا ہے۔ اس لیے تنقیدی دبستان میں تاثراتی تنقید دیگر دبستانوں کے مقابلے میں زیادہ قابل اعتبار نہیں ہے...... کیونکہ کوئی تنقید اگر ہنگامی تاثرات سے کشید کی گئی ہو تو اس کی اعتباریت کیا ہوگی۔ تاثرات کبھی خوشگوار اور ناخوشگوار ہو سکتے ہیں۔ انگریز نقادوں میں سے ورڈز ورتھ، کولرج، ڈیوڈ ڈیشز، ڈی کوئینسی، اناطول فرانس، والٹر پیٹر، جوئیل سپنگاران، جان رین سم، کارلائل، چارلس لیمب، گوئٹے، ولیم ہیزلٹ اور ٹی ایس ایلیٹ نے تاثراتی تنقید کا خاص طور پر مطالعہ کیا ہے اور اپنے خیالات اس ضمن میں پیش کیے ہیں جبکہ اُردو تنقید میں بھی تاثراتی تنقید پر کام کرنے والوں کی ایک فہرست موجود ہے جن میں خاص طور پر شبلی نعمانی، مہدی افادی، عبدالرحمان بجنوری، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری، فراق گورکھ پوری، رشید احمد صدیقی، محمد حسین آزاد، امداد امام اثر شامل ہیں۔

تاثراتی تنقید کے جہاں کئی پیروکار ہیں وہاں کئی معترضین بھی ہیں جن کے نزدیک ''تاثراتی تنقید'' کی نہ کوئی اہمیت ہے نہ وقعت۔ مثال کے طور پر ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں کلیم الدین احمد نے اس کا مضحکہ اڑایا ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

> ''تاثراتی تنقید کو تنقید کہنا صحت سے دور ہے۔ انگریزی میں پیٹر نے اس رنگ میں تنقید لکھی تھی اور کچھ دنوں تک یہ رنگ کافی مقبول ہو گیا تھا لیکن بہت جلد یہ حقیقت ظاہر ہو گئی کہ یہ غیر ذمہ دارانہ قسم کی چیز ہے۔ اس میں لکھنے والا اپنے ذاتی تاثرات کا بیان کرتا ہے جس کو اس فنی کارنامے سے کوئی لگاؤ نہیں ہوتا جس کے متعلق وہ لکھتا ہے۔ یہ تاثرات لکھنے والے کی شخصیت، اس کی دماغی ساخت، اس کی معلومات، اس کی سلامت روی یا بے راہروی اور اسی قسم کی بہت سی متعلق اور غیر متعلق چیزوں سے وابستہ ہوں گے۔ پھر کسی دو شخص کے تاثرات ایک طرح کے نہیں ہوتے۔ معلوم نہیں آپ نے پیٹر کی مونالیزا پر تنقید پڑھی ہے یا نہیں۔ یہ تاثراتی تنقید کی اچھی مثال ہے۔ آپ کو لکھنے والے کے متعلق تو معلوم ہو جاتا ہے لیکن مونالیزا کے متعلق کچھ بھی نہیں۔ صرف یہی پتہ چلتا ہے کہ پیٹر کو یہ تصویر پسند تھی اور اس نے اس کے جذبات کو بھڑکایا تھا۔ وہ بتاتا ہے کہ مونالیزا پر وقار ہے لیکن یہ نہیں بتاتا کہ اس تصویر کا مخصوص حسن کیا ہے اور اگر یہ تصویر اچھی ہے تو کیوں اچھی ہے؟ اور پھر وہ اس کی تکنیک کے بارے میں بھی کوئی تشفی بخش بات نہیں کرتا۔ تاثراتی تنقید کی یہی مخصوص کمی ہے۔''7

کلیم الدین احمد اپنی حد تک سو فیصد درست ہیں لیکن جیسا کہ انھوں نے اپنی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں مشرقی اور بالخصوص اردو

نقادوں ادیبوں اور شعراء کے متعلق تاثرات کا ایک جال بچھا رکھا ہے اور ان کے تقابلی جائزے میں بھی جا بجا تاثرات کی لپک ہے۔ پوری کتاب میں تاثراتی تنقید کے بار بار نمونے مل جاتے ہیں۔ اگرچہ کلیم الدین احمد نے اردو ادب کے ناقدوں، فنکاروں کو ہر ہر موقع پر لتاڑا اور بے بھاؤ کی سنائی ہیں اور مغربی تنقید کی بیساکھی لے کر چلتے ہیں لیکن کلیم الدین احمد خود کوئی تقابلی، سائنسی یا تشریحی تنقید پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ جس تنقید پر انگلیاں اٹھاتے رہے، اسی کا دامن پکڑ کر ''اردو تنقید پر ایک نظر'' لکھ ڈالی اور یہ ثابت کر دیا کہ انھوں نے اُردو تنقید پر واقعی ایک سرسری نظر ڈال کر اپنے تاثرات قلمبند کر دیے ہیں، اردو تنقید کا بنظر غائر جائزہ نہیں لیا۔ اسے پرکھا اور جانچا نہیں۔ اس کی قدر متعین کرتے وقت اپنے تاثرات کے غلو سے دب گئے اور اردو تنقید کا عمیق جائزہ لینے کے بجائے صرف تاثرات تک محدود رہ گئے۔ وہی تاثرات جنھیں وہ تنقید کی صحت سے دور ٹھہراتے ہیں۔

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ تنقید کا کوئی بھی دبستان بلکہ ساری تنقید تاثرات کے گرد گھومتی ہے۔ تنقید کے 20 دبستانوں میں سے کسی کا بھی لیبارٹری میں لے جا کر تجزیہ و تحلیل کر کے دیکھ لیں، ہر قسم کی تنقید میں تاثرات ضرور ملیں گے۔ تاثرات کے بغیر تنقید کا اظہار ہی ممکن نہیں۔ وہ لوگ جو ''تاثراتی تنقید'' کی قباحتیں اور اسقام گنواتے ہیں۔ انھیں بھولنا نہیں چاہیے کہ نہ صرف تنقید بلکہ سارا ادب ''تاثرات'' کا محتاج ہے اور تاثرات کے بغیر نہ ادب پروان چڑھ سکتا نہ تنقید کی جا سکتی۔ البتہ ''غلو'' کے حوالے سے نقائص بیان کیے جا سکتے ہیں اور یہ نقائص صرف تاثراتی تنقید میں ہی موجود نہیں۔ ہر طرح کی تنقید، ادب، زندگی...... ہر اُس شے میں جہاں مبالغہ، انتہا پسندی اور زیادتی ہوگی وہ چیز اپنے مبداء سے ہٹ جائے گی۔ اپنی اہمیت اور معانی کھو بیٹھے گی۔ اگر بقول کلیم الدین احمد اور ان کے ہمنواؤں کے تاثراتی تنقید اتنی ہی غیر موثر یا مجہول ہے تو نیاز فتح پوری بھی یہ نہ کہتے کہ:

> ''شاعری صرف تاثرات کی زبان ہے...... یہ گفتگو کوئی معنی نہیں رکھتی کہ ان تاثرات کی نوعیت کیا ہے۔ چہ جائیکہ اخلاقیات اور مذہبیات وغیرہ کی بحث چھیڑنا کہ اسے تو شاید کوئی پیغمبر بھی گوارہ نہ کرے اگر وہ شعر کہنے پر آ جائے۔''9

ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب ''تنقیدی دبستان'' میں ڈاکٹر یوسف حسین خان کا ایک اقتباس رقم کیا ہے جس سے تاثر اور تاثراتی تنقید کی اہمیت اجاگر ہوتی ہے۔ اس اقتباس کی خوبی یہ ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین خان نے تاثراتی تنقید کی قدر مثبت اور ٹھوس دلائل کی روشنی میں بڑھائی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین اپنی کتاب ''اردو غزل'' میں لکھتے ہیں:

> ''تاثر بھی علم کا ایک ماخذ ہے، ہم حقیقت کو پہلے محسوس کرتے ہیں۔ اگرچہ غیر واضح اور مبہم شکل میں اور اس کے بعد ہم اپنی رائے سے اسے بامعنی بناتے ہیں...... تخیل اپنی علامتیں بناتا ہے جو رمز و ایماء کا رنگ لیے ہوئے ہوتی ہیں جن سے ان لطیف حقائق کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ سمجھنے سے بھی زیادہ ان کا احساس ضروری ہے جو صرف انہی کے لیے ممکن ہے جن میں تاثر پذیری کا مادہ موجود ہے۔ اس قسم کے تجربوں میں تاثر اور تخیل ایک دوسرے سے ایسے وابستہ و پیوستہ ہو جاتے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے

سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔(صفحہ 37-36)10

امداد امام اثر نے کاشف الحقائق میں، آزاد حسین نے آب حیات، مہدی افادی نے افادات مہدی، عبدالرحمان بجنوری نے محاسن کلام غالب، مجنوں گورکھ پوری نے اندازے، نیاز فتح پوری نے انتقادیات، یوسف حسین خان نے اردو غزل، محمد حسن عسکری نے انسان اور آدمی میں تاثراتی تنقید لکھی ہے۔ نیاز فتح پوری کے نزدیک ''شاعری صرف تاثرات کی زبان ہے۔'' (انتقادیات صفحہ 308) فراق گورکھ پوری نے ''اندازے'' میں تاثراتی تنقید کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''فوری، وجدانی، اضطراری اور مجمل اثرات جو قدماء کے کلام کے کان دماغ دل اور شعور کے پردے پر پڑے ہیں، انھیں دوسروں تک اسی صورت میں پہنچادوں کہ ان تاثرات میں حیات کی حرارت وتازگی باقی رہے۔'' (اندازے ص 21)

آل احمد سرور کے خیال میں تاثرات ہی خیالات کے اصل ترجمان ہیں۔ مہدی افادی چونکہ جمالیاتی اور تاثراتی تنقیدی مسلک سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب تاثر کے بغیر بے تاثر ہے۔ (افادات مہدی، ص 72)

ڈاکٹر سید عبداللہ نے نیاز فتح پوری کی تاثراتی تنقید پر اعتراض کیا ہے جب نیاز فتح پوری نے اپنے مضمون میں مومن خان مومن پر لکھا کہ ''نہ میں اپنی پسندیدگی پر آپ کو مجبور کرسکتا ہوں اور نہ آپ مجھ سے اپنی عدم پسندیدگی کو بہ صبر تسلیم کراسکتے ہیں۔''

نیاز فتح پوری کے اس انداز تحریر پر تنقید کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ ''اشاراتِ تنقید'' میں رقمطراز ہیں کہ یہ ہے ذاتی تاثر کی چیرہ دستی، تنقید آخر تنقید ہے لہٰذا اس میں صبر بھی ہے اور نہیں بھی۔ اس میں کل فیصلہ ذاتی پسند و ناپسند کے ہاتھ میں نہیں ہوتا۔ اس میں فیصلہ کرنے اور اسے قابل قبول بنانے کے لیے مستحکم عقلی اصولوں کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ کہنا کافی نہیں کہ ''مجھے کلیات مومن دیدو، باقی سب اٹھالے جاؤ'' یہ تاثر کی زبردستی کے سوا کچھ نہیں۔''11

تاہم کلیم الدین احمد نے تاثراتی تنقید کو سرے سے اہمیت ہی نہیں دی بلکہ اس پر کڑی تنقید کرتے ہوئے کہا:

''جو تاثراتی تنقید کو تنقید سمجھتا ہے وہ صحیح معنوں میں نقاد نہیں ہوسکتا۔''12

یہ جملے اس بات کے غماز ہیں کہ تاثراتی تنقید بے معنی شے ہے اور اسے تنقید میں جگہ دینے کا مطلب خود تنقید کے دائرے سے خارج ہونا ہے۔ یہ کلیم الدین احمد کے تاثراتی تنقید پر شدید تاثرات ہیں کیونکہ یہ حقیقت سے دور ہیں۔ کلیم الدین احمد نے تاثراتی تنقید کو مٹانے یا ختم کردینے کا

حکم سنایا ہے لیکن اگر ن م راشد کی رائے بھی شامل کر لی جائے تو کلیم الدین احمد کا یہ جواز خود بخود دم توڑ دیتا ہے۔ ن۔م۔راشد کے خیال میں:

''جس طرح ایک ادیب زندگی کا مطالعہ کر کے اپنے تاثرات قلم بند کرتا ہے۔ اسی طرح نقاد بھی ادب کا مطالعہ کر کے محض اپنے تاثرات قلمبند کرتا ہے...... زندگی سے جو تاثرات حاصل ہوتے ہیں۔ ان کا نام ادب ہے اور ادب سے جو تاثرات حاصل ہوتے ہیں ان کا نام تنقید ہے۔''13

گویا تاثراتی تنقید پر جتنے مرضی پتھر برسائے جائیں لیکن آپ ادب اور تنقید میں اس کے بغیر لقمہ نہیں توڑ سکتے۔ اگر تاثراتی تنقید اسی قدر مہمل، لایعنی اور بیکار ہے تو پھر اردو نقادوں کی فہرست سے آپ کو لگ بھگ ڈھائی درجن نقادوں کو خارج کرنا پڑے گا اور انگریز نقادوں میں سے ایک درجن معروف نقادوں کو تنقید کی دنیا سے نکالنا پڑے گا لیکن سوال یہ ہے کہ نقادوں کے اس اخراج کے بعد تنقیدی مواد میں کیا بچ سکے گا۔ تاثراتی تنقید میں مبالغہ ضرور کھٹکتا ہے مگر اس کے پورے وجود سے انکار ناممکن ہے۔

حواشی

1. ڈاکٹر سلیم اختر۔ تنقیدی دبستان۔ ص142
2. الطاف حسین حالی۔ مقدمہ شعروشاعری۔ ص24
3. Joel Spingaran, Creative criticism, Columbia University, 1910.
4. عابد صدیق۔ مغربی تنقید کا مطالعہ۔ ص91
5. ڈاکٹر سلیم اختر۔ تنقیدی دبستان۔ ص122
6. John Crowe Rensom. Literary Criticism in America P.No-275
7. کلیم الدین احمد۔ اردو تنقید پر ایک نظر۔ ص352
8. نیاز فتح پوری۔ انتقادیات۔ ص338
9. نیاز فتح پوری۔ انتقادیات۔ جلد اوّل۔ ص338
10. ڈاکٹر سلیم اختر۔ تنقیدی دبستان۔ ص128
11. ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اشارات تنقید۔ ص191
12. کلیم الدین احمد۔ اردو تنقید پر ایک نظر۔ ص354
13. ن م راشد۔ مقالہ تنقید کا مقصد۔ 1944ء

3-جمالیاتی تنقید(Aesthetical Criticism)

جمالیات کیا ہے؟ زندگی، ادب اور کائنات کی حسن کاریاں!! عزیز احمد کا جمالیات کے ضمن میں جو تصور ہے وہی جمالیاتی تنقید کا روح رواں ہے۔عزیز احمد کا کہنا ہے:

"یقینی طور پر حسن و جمال زندگی کی ایک بہت بڑی قدر ہے۔ جمال اگر کسی مقام پر زندگی کو آگے بڑھانے میں براہ راست مدد نہیں کرتا تب بھی وہ زندگی کو خوبصورت اور خوشگوار بناتا ہے۔"1؎

ڈاکٹر سلیم اختر کے بقول"ڈیموکرائیٹس پہلا فلاسفر ہے جس کے اقوال میں جمالیات پر اشارات ملتے ہیں لیکن اس کے افکار میں جمالیات کو اساسی اہمیت حاصل نہ تھی، اس لیے کہ اس نے جمالیات کو منضبط طریقے سے پیش کرنے کی کوشش نہ کی۔ یہ تو افلاطون تھا جس نے اس کی ایک باضابطہ حیثیت متعین کی۔ جمہوریہ اور فیدریوس(Republic and Phaedrus) میں اس نے جمالیات کے اصولوں اور قوانین کو مدون کیا......افلاطون کا کہنا ہے کہ اس نامکمل کائنات میں ہمیں حسن و جمال کی اصل اور مکمل حالت نہیں مل سکتی کیونکہ یہ تو "ظل" ہے اس حسن کا جو مستور ہے۔فلاطینوس نے افلاطون کے تصور حسن کو اور بھی پیچیدہ اور ادق بنا دیا۔اس کے نزدیک انسانی روح نے اس عالم آب و گل میں آنے سے پہلے آسمانوں پر"ازلی حسن" کی جھلکیاں دیکھیں جو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس کی روح کی گہرائیوں میں جذب ہو کر رہ گئیں......اس لیے انسان مسلسل دنیا میں اس ازلی حسن کی تلاش میں سرگرداں ہے۔"2؎

ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق ڈیموکرائیٹس اور ہیراکلائٹس کی تعلیمات سے بننے والے دبستانوں میں سے ایک جمالیات پسند اور ایک اس کے بالکل برعکس تھا۔ڈاکٹر سلیم اختر کا کہنا ہے کہ یونانی فلاسفروں اور خصوصاً سٹاکس(Stocks) کا رجحان یہ رہا ہے کہ خیر حسن ہے۔ان کے نزدیک جس کے پاس نظارہ جمال کے لیے آنکھیں نہیں وہ مکمل انسان ہی نہیں، اس سے نیکی کا سرزد ہونا اگر ناممکن نہیں تو کم از کم مشکل ضرور ہے۔وہ انسان جس کے کان نغماتی آہنگ کے لیے بہرے ہوں اسے مجرمانہ ذہنیت کا حامل سمجھا جاتا......یہی نظریات مشہور یونانی المیہ نگار سوفو کلیز کے ہاں ملتے ہیں۔"3؎

حسن کو سمجھنے اور جاننے کے لیے فلپ سڈنی(Philip Sidney) نے بڑی خوبصورت مثال دی ہے وہ کہتا ہے کہ فطرت حسین ہے مگر اتنی حسین نہیں ہے جتنی کہ شاعر اپنے تخیل کی مدد سے اُسے بنا دیتا ہے یعنی شاعر کا جوش تخیل اور نظارے کی حسن کاری کو جذب کرنے والی آنکھ فطرت کو حسین تر بنا دیتی ہے۔ وہ فطرت کے پیتل کو سونا بنا دیتا ہے اور یوں جہان خوب تر کی تخلیق کرتا ہے کیونکہ وہ حسن پرور ہے۔"4؎

حسن میں تاثیر ہوتی ہے جو خود بخود اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔احساس جمال(Aesthetic Sense) صرف اُن لوگوں میں ہوتا ہے جو نرم خو، تخیل پرست، رومان پرور اور جذبات سے مملو ہوتے ہیں۔ جمالیاتی حس ہر فرد میں نہیں ہوتی اور جن لوگوں میں جمالیاتی حس ہوتی ہے اس کے

درجات بھی مختلف ہوتے ہیں۔ پھر جمالیات کا تعلق کسی حسین پیکر اور اس کے خدوخال تک محدود نہیں ہے بلکہ جمالیاتی احساس، دلی جذبات، دلکش انوکھی سوچ، نغمگی لہجے، شیریں بیانی، کام کے انداز، اٹھتے بیٹھنے، لکھنے پڑھنے اور زمین سے آسمان تک کسی بھی جاندار یا بے جان نوع میں موجود ہو سکتے ہیں...... اور ان سب جاندار یا بے جان انسانوں اور اشیاء یا سوچوں اور خیالوں میں کوئی ایسا سحر، کشش، حسن ہوتا ہے جو اپنی جانب کھینچ لیتا ہے۔ مگر Aesthetic Sense ہر شخص میں نہیں ہوتی۔

دراصل حسن بذات خود ایک حسین لفظ یا احساس ہے اور حسن ہمیشہ ہم آہنگی توازن اور ترتیب سے تشکیل پاتا ہے۔ افلاطون حسن کو صداقت اور خیر کے قریب گردانتا ہے۔ حسن ہمیشہ مسرت اور انبساط سے ہمکنار کرتا ہے اور اس تعریف سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ حسن وہی ہے جس میں تمام اچھے لوازمات ترتیب وتوازن سے موجود ہوں۔ جمالیاتی حس انفرادی بھی ہو سکتی ہے اور اجتماعی بھی لیکن سب کا مشاہدہ، تجربہ اور نتیجہ اپنے اپنے مطابق ہوتا ہے۔ کوئی زیادہ محظوظ ہوتا ہے اور ایک حسین تصویر یا شاہکار مدتوں آنکھوں میں بسا رہتا ہے یا روح میں سرشاری اور دل میں ترنگ جاگ اٹھتی ہے جبکہ ممکن ہے کہ جمالیات کا یہی اثر دوسرے شخص پر برائے نام ہو کیونکہ اس کی جمالیاتی حس پہلے شخص سے کم ہو۔ انہی پہلوؤں کو لے کر جمالیاتی تنقید دبستان کی داغ بیل پڑی جیسا کہ افلاطون کے نزدیک خیر وصداقت ہی حسن کے اصلی جلوے ہیں۔ اکثر ناقدین نے فن پاروں کا جائزہ لیتے ہوئے جمالیاتی خصائص کو مدنظر رکھا اور ان کی نظریں تخلیق میں وہ جوہر تلاش کرتی رہیں جن سے فن پارے میں حسن اور رعنائی پیدا ہوئی۔ اس لیے ایسے ناقدین کو جمالیاتی نقاد قرار دیا گیا۔

جمالیاتی تنقید کی ابتداء بھی سقراط بقراط اور افلاطون ارسطو کے عہد میں ہو گئی تھی کیونکہ انھوں نے بھی نادانستگی میں ''جمالیات'' پر بحث کی تھی لیکن جمالیاتی تنقیدی دبستان کا باقاعدہ آغاز تقریباً پونے تین سو سال پہلے ہوا جب ایک جرمن فلاسفر بام گارٹن (Baum Garten) نے اپنے ابتدائی مقالوں میں جمالیات پر مبہم انداز میں بات شروع کی۔ یہ 1733ء کی بات ہے جب اس کی بعض تحریروں تقریروں میں اس لفظ کا ہیولیٰ سامنے آیا۔ بعدازاں بام گارٹن (Baum Garten 1714-1762) نے ''جمالیات'' کا لفظ استعمال کیا اور 1737ء میں ''جمالیات'' (Aesthetics) کی اصطلاح عام لوگوں تک پہنچی۔ یعنی حسن کیا ہے اور حسن کی حدود کہاں تک ہیں۔ حسن کا اطلاق کہاں کہاں ہوتا ہے اور حسن سے محسوسات پر کیا اثر پڑتا ہے۔ حسن کی پیمائش کے لیے جمالیاتی قدر کا اطلاق کیا جاتا ہے۔ جمالیاتی قدر انسان کے اندر خوشی راحت سکون سرور مستی اور لطیف جذبات واحساسات پیدا کر دیتی ہے۔

جمالیاتی تنقید پر الزام ہے کہ یہ بھی ذاتی پسند ناپسند کے خانوں میں تقسیم ہے اور اس سے آگے نہیں بڑھتی۔ جمالیاتی تنقید کو ادب برائے ادب کی ضمنی پیداوار کہا جاتا ہے مگر والٹر پیٹر (Walter Pater) جمالیات کو بہت کچھ مانتا ہے۔ اس نے ادب میں جمالیاتی اقدار کی تلاش پر زور دیا۔ اس لحاظ سے اگر غور کریں تو والٹر پیٹر (Walter Pater 1894-1839) برطانیہ کا سب سے بڑا جمال پرست اور حسن شناس تھا۔ اس کی کتاب ''تحسینات'' (Appreciations 1889) میں جمالی قدروں پر تفصیل سے بات کی گئی ہے اور ''پروفیسر سینٹس بری (Saintsburry) کے خیال میں وہ تمام جمال پرست ادیبوں، شاعروں اور نقادوں سے اس لیے مختلف ہے کہ اس نے ادب میں اس کے ''مسرت بخش عناصر'' کی

نشاندہی کی کوشش کی ہے جسے وہ ایک لفظ "Wit" سے ظاہر کرتا ہے اور یہی اس کی منفرد فضیلت کا اصل سبب ہے۔''5

والٹر پیٹر کے نزدیک جمالیات سے زندگی کی قدریں بھی اجاگر ہوتی ہیں اور ادب میں بھی تاثیر اور دلکشی بڑھتی ہے۔ والٹر پیٹر کا قول ہے کہ:

''فن میں حسن کی ایک لازمی مقدار کی موجودگی کے اصول کے تحت ادب کو ایک فن لطیف قرار دیتے ہوئے...... ادبی اسلوب کے تجمل اور حسن آفرینی کی بہت سی صورتیں جہاں شاعری میں نظر آتی ہیں وہیں وہ محاسن نثر میں بھی ہوتی ہیں۔ اب یہ تنقید کا کام ہے کہ ان کی قدر و قیمت متعین کرے۔''6

والٹر پیٹر فلا بیر کا یہ جملہ تو مقولے کی صورت اختیار کر گیا ہے کہ تمام فن کا آخری درجہ سوائے ''حسن'' کے کچھ نہیں۔'' ہمارے اردو نقادوں نے جمالیات کے ضمن میں والٹر پیٹر کو دیوتا کی طرح مانا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ کیا والٹر پیٹر فلا بیر خود اپنے تنقید و ادب میں کیا سراسر جمالی ثابت ہوا ہے۔ یقیناً نہیں۔ کیونکہ والٹر نے مختلف زاویہ نگاہ سے ادب، زندگی اور انتقاد کو دیکھا ہے۔ اسی لیے والٹر کے ہاں صحت مند تنقید نظر آتی ہے۔ اگر وہ محض جمال پرست ہوتا تو اس کی تنقید میں ''جمال پرستی'' کو نکال کر باقی تمام عناصر بے اعتدالی اور اسقام سے پُر ہوتے۔ وہ خود تنقید کا نشانہ بن جاتا۔ اس لیے جب ہم والٹر پیٹر کو سمجھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بیشک وہ عیب جو نقاد نہ تھا بلکہ وہ جمال و کمال پر یقین رکھتا تھا۔ وہ نقائص کی نشاندہی کی نسبت کسی فن پارے کے خصائص کو اہمیت و اولیت دینے والا مثبت، صحت مند اور رجائیت پسند ناقد تھا۔ اس کی کتاب ''تحسینات'' کی وجہ سے اُس پر مزید ''جمال پرستی'' کا لیبل لگ گیا حالانکہ والٹر واضح ترین الفاظ میں کہتا ہے کہ ''فن میں حسن کی ایک لازمی مقدار کی موجودگی کے اصول کے تحت ادب کو ایک فن لطیف قرار دیتے ہوئے...... ادبی اسلوب کے تجمل اور حسن آفرینی کی بہت سی صورتیں جہاں شاعری میں نظر آتی ہیں، وہیں وہ محاسن نثر میں بھی ہوتے ہیں۔ اب یہ تنقید کا کام ہے کہ ان کی قدر و قیمت متعین کرے۔''7

اس کے علاوہ ممتاز احمد نے ''ادبی تنقید'' میں اگر اس کے کام کا مطالعہ پانچ عنوانات کے تحت کیا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ والٹر پیٹر محض ''جمالیات'' کا ہی پرستار نہ تھا بلکہ فن اور تنقید میں دیگر عناصر کا بھی طلبگار تھا مثلاً وہ شاعری اور نثر کے مابین حد فاصل کھینچتا ہے اور سیسرو (Cicero) کارلائل (Carlyle) ملٹن (Milton) جان ڈرائیڈن (John Dryden) تھامس براؤن (Thomas Browne) نیومین (Newman) اور ٹیلر (Taylor) سے مثالیں پیش کرتا ہے۔ اسی طرح وہ حقیقت اور فہم حقیقت پر بحث کرتا ہے۔ ادیب اور سکالر کی شخصیت کو شامل کرتا ہے مثلاً وہ اپنی بات اس نکتے سے ثابت کرتا ہے کہ:

"We may say that the Art of a scholar is summed up in the observance of those rejections demanded by the nature of his medium...... the material he must use." 8

اس کے علاوہ والٹر پیٹر اسلوب اور عظیم فن پر بحث کرتا ہے۔ گویا اس کے نزدیک جمالیات اہم اور لازمی عنصر ہے لیکن وہ اسے ''کل'' قرار نہیں دیتا۔ البتہ ممتاز احمد اپنی کتاب ''ادبی تنقید'' میں والٹر پیٹر کو ادب کی جمالیات کے نظریے اور فن برائے فن کا سب سے بڑا داعی، مبلغ اور شارح سمجھتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ جمالیاتی دبستان کا اصل روح رواں والٹر پیٹر ہی ہے۔ یہ دعویٰ بڑی حد تک درست ہے لیکن والٹر پیٹر کا مطالعہ کرتے وقت نقادوں کی زیادہ تر نظر پیٹر کے نظریۂ جمال کا ہی احاطہ کرتی ہے اور اس کے دوسرے بڑے کاموں کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

والٹر پیٹر کے علاوہ اطالوی فلاسفر کروچے (Croce) کو بھی جمالیات کا بہت بڑا علمبر دار قرار دیا جاتا ہے۔ کروچے کا خیال ہے کہ فن حسن کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے جو ذوق سلیم کی آبیاری کرتا ہے اور تخلیقات کا حسن مقصد کی گراں باری کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ کروچے کہتا ہے کہ جمالیاتی کیفیات، محسوسات اور جذبات ہی فن میں رعنائی، تحسین اور تفریح کا سبب بنتے ہیں اور کسی بھی فن پارے میں حسن کا مکمل ابلاغ بذات خود اساسی قدر ہے لہٰذا فن پارے میں اخلاقیات اور مقصدیت کی تلاش محض بیکار شغل ہے کیونکہ فن عقل سے زیادہ حظ اور وجدان کا طالب ہوتا ہے۔ تجزیہ و تحلیل، سائنس اور منطق سے فن پارے کا حسن ماند پڑ جاتا ہے۔

ہمارا بڑا تعارف کروچے سے اس کی خود نوشت پڑھ کر ہوتا ہے جو اُردو میں محمد علی صدیقی نے ''کروچے کی سرگزشت'' کے عنوان سے کی ہے۔ اس ترجمے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ''جمالیات'' کا دلدادہ تھا وہ کہتا ہے کہ:

''جمالیاتی کیفیات کے لحاظ سے تخلیق خالصتاً داخلیت کی پیداوار ہے۔''9

کروچے نے اپنی دیگر تخلیقات میں ''جمالیات'' پر بہت کام کیا ہے اور جمالیات کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ اس ضمن میں جمالیات کے نظریات نے اُردو تنقید میں بھی اثر دکھایا لیکن جمالی ادب یا تنقید ان اثرات سے کہیں پہلے فطری طور پر اردو ادیبوں شاعروں ناقدوں میں موجود تھی۔ اردو ادب میں ایسے بے شمار ادیب شاعر نقاد ملیں گے جنھیں کروچے سے بھی بہت پہلے ''جمالیات'' کا واضح ادراک اور شعور تھا مثلاً شبلی نعمانی، امداد امام اثر، محمد حسین آزاد، مہدی افادی، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری اور اثر لکھنوی وغیرہ اس صف میں آتے ہیں۔ کروچے کی موت 1952ء میں

ہوئی گویا اُس نے بیسویں صدی کے نصف اول میں اپنا سارا کام کیا جبکہ اُردو ناقدین کی اس فہرست کے تقریباً سبھی لوگ ''جمالیات'' پر اپنا فن پیش کر چکے تھے۔ اگرچہ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق جمالیاتی تنقید کو پائیدار اساس پر استوار کرنے کی کوشش نہ کی گئی اور اس کا کل سرمایہ تاثرات، احساسات وجدان اور جمالیاتی حس جیسی اصطلاحات ہی ہیں جن سے مفاہیم میں کسی طرح کی قطعیت نہیں پیدا کی جا سکتی۔''10

اسی طرح ڈاکٹر سلیم اختر اس بات کے بھی داعی ہیں کہ ''اردو میں بحیثیت ایک دبستان جمالیاتی تنقید کبھی بھی نہیں رہی۔''11

تاہم مجھے اس خیال سے مکمل اتفاق نہیں ہے کیونکہ ہندو پاک کی سرزمین ہمیشہ سے عشق و عاشقی اور جمالیات کا عکس رہی ہے۔ اسی لیے آج تک ہمارے ادب میں اکیسویں صدی کی شمولیت کے باوجود اساطیری کہانیاں اور محبت سے لبریز شاعری اور خوبصورت جذبوں کا اظہار اور دلکش الفاظ کا استعمال مستعمل ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہمارے ہاں ''جمالیاتی دبستان'' کو پنپنے کا موقع زیادہ ملا ہے لیکن ہم نے زیادہ توجہ نہیں کی۔ ایک فہرست قدماء کی تیار کی جا سکتی ہے اور چند نام درج بالا سطور میں قدماء کے بعد کی دوسری فہرست کے رقم کیے گئے ہیں۔ تیسری فہرست میں بھی کئی بڑے ناقد آتے ہیں جن میں آسانی سے فیض احمد فیض، سید عابد علی عابد، سید وقار عظیم، فراق گورکھپوری، سجاد انصاری، آل احمد سرور، ڈاکٹر عبادت بریلوی کے نام شامل ہیں۔ سید عابد علی عابد کے بقول:

''حسن موجود ہو یا مخلوق اس کا تجزیہ کرنا ادبیات کے نقاد کا فرض ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ ادب میں حسن کہاں ہوتا ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ پیکر میں، شکل میں، انداز نگارش میں، بیان میں......''

12

جمالیات کے بارے میں جو نقطۂ نظر پیش کیا جاتا رہا ہے۔ اس میں اس دعوے کو یقیناً مسترد نہیں کیا جا سکتا کہ ادب حسن کے بغیر نامکمل ہے۔ جمالیات کے بغیر ادب ایسے ہی ہے جیسے کوئی چہرہ بغیر ہونٹوں کے ہو۔ ادب کی ضرورت جمالیات ہے کیونکہ ادب پند و نصائح یا اخلاقیات کے لیے بہر حال کبھی نہیں پڑھا جاتا۔ ادب پڑھنے کا اولین مقصد تفریح، حظ، مسرت اور خوشی ہے۔ دوسرا بڑا مقصد علم کشید کرنا ہے اور اخلاق کی آبیاری کرنا ہے لیکن اصولاً یہ ثانوی مقاصد رہے ہیں۔ اگرچہ بعض ادوار میں ادب کو مذہب، اخلاق، علم اور پند و نصائح کی غرض سے بھی استعمال میں لایا جاتا رہا ہے لیکن جب تک کسی ادب میں آپ کے ذوق کی تسکین نہ کی گئی ہو، آپ بڑے سے بڑے عالم ہونے کے باوجود کسی نہایت خشک ادق اور کھردرے، غیر موثر انداز تحریر کو پڑھنے پر راغب نہیں ہو سکتے۔ شاید اسی لیے ادبی کتابوں اور نصابی کتابوں میں فرق ہوتا ہے۔ ادبی کتابیں بغیر کسی حکم، ضرورت اور تردد یا محنت مشقت کے پڑھ لی جاتی ہیں اور مذہبی، اخلاقی، نصابی کتابیں پڑھنے کے لیے پتہ مارنا پڑتا ہے اور کوشش کر کے ان کے اسباق یاد کرنے پڑتے ہیں لیکن ادبی کتاب کسی کوشش و کاوش کے بغیر دلچسپی و انہماک سے پڑھ لی جاتی ہے اور اس کا اثر گہرا، دیرپا اور لطیف ہوتا ہے۔ یہی جمالیات کا طلسمات ہے لیکن محض جمالیات سے ادب عالیہ تخلیق نہیں ہوتا اور ادب و تنقید کی عمارت صرف جمالیات پر کھڑی نہیں کی جا سکتی کیونکہ ادب کے مقاصد اس سے کہیں ارفع و اعلیٰ ہیں۔ خصوصاً تنقید کی دنیا میں جمالیاتی دبستان ایک جز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسے تمام تنقید کا اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا جا سکتا۔ زندگی میں جمال کے ساتھ کمال نہ ہو تو زندگی آگے نہیں بڑھ سکتی۔ جمالیاتی تنقید کی تعریف یا ضرورت فیض کے اس مصرعے

میں مقید ہے۔

اور بھی غم ہیں دنیا میں محبت کے سوا

یعنی اور بھی دبستان ہیں جمالیاتی تنقید کے سوا......جن کی اپنی اپنی جگہ نہایت اہمیت اور ضرورت ہے البتہ جمالیاتی تنقید کے رجائیت پسندانہ عنصر، نشاطیہ رجحان اور ذوق تسکین کو کسی صورت فراموش نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اس کے بغیر ادب میں حرارت نہیں آتی۔

حواشی

1. بحوالہ شہزاد منظر۔ پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال۔ص107
2. ڈاکٹر سلیم اختر۔ تنقیدی دبستان۔ص102
3. ڈاکٹر سلیم اختر۔ ایضاً
4. فلپ سڈنی۔ شاعری کا اعتذار (Apalogy for poetry) 1598ء۔ص37
5. عابد صدیق۔ مغربی تنقید کا مطالعہ۔ص129
6. ایضاً ص130
7. ایضاً ص130
8. ایضاً ص134

ترجمہ: ''ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک عالم آدمی کے فن کا اندازہ اُن مقامات کے مشاہدے سے لگایا جا سکتا ہے جہاں اس کے ذریعہ اظہار کے تقاضے پورے نہ ہو سکے ہوں۔''

9. محمد علی صدیقی۔ کروچے کی سرگزشت۔ص110
10. ڈاکٹر سلیم اختر۔ تنقیدی دبستان۔ص116
11. ایضاً ص119
12. سید عابد علی عابد۔ انتقاد۔ص18

4- تاریخی تنقید (Historical Criticism)

جیلانی کامران نے ''تنقید کا نیا پس منظر'' میں لکھا ہے کہ ''ادبی تنقید غلط پس منظر کے ذریعے غلط مفروضات بھی قائم کرتی ہے۔ ہر ادب کی درست قدر و قامت اسی ادب کے فکری پس منظر سے اخذ کی جاتی ہے اور کسی ایک ادب کو دوسرے ادب کے حوالے سے جانچنا اسی قدر نقصاندہ ہے جس طرح شیکسپیئر کو رومن اصولوں کی روشنی میں پرکھنا مشکل اور اصولی طور پر غلط ہے۔ ہر ادب اپنی تہذیبی ذمہ داریوں سے پیدا ہوتا ہے۔''[1]

گویا یہ پس منظر ہی ادب اور زندگی کی تاریخ ہے یعنی ہر شے کا کوئی نہ کوئی ماضی ہوتا ہے اور ہر حال ماضی سے جڑا ہے جس کی اپنی ایک تاریخ ہے اور تنقید بھی اُس وقت تک بہتر کام کرنے سے قاصر رہتی ہے جب تک کہ وہ فن پارے کا موازنہ، تجزیہ و تحلیل تاریخ کو سامنے رکھ کر نہ کرے۔ تاریخی تنقید دراصل فن پارے کا زمانی مطالعہ کرتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی تخلیق ''تخلیقی عمل'' میں یہی اصول کارفرما ہے یعنی جب انسان کی تخلیقیت کا کھوج لگایا گیا تو معلوم ہوا کہ وہ ابتداء میں ایک سیل (Cell) تھا۔ طویل عرصے تک انسان اپنی وجہ تخلیق کا کھوج نہیں لگا سکا اور یہی سمجھتا رہا کہ بچے دیوتا کی مرضی سے ہو رہے ہیں اور ارتقائے انسانی کا کام آسمانوں سے انجام دیا جا رہا ہے لیکن جب تاریخ کا مطالعہ کیا گیا اور کھوج لگایا گیا تو معلوم ہوا کہ ارتقا کی دوڑ میں مادہ و نر بیضے اور تخلیقی جرثومے کے ملاپ سے ایک نئی زندگی کروٹ لیتی آ رہی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس سائنس کو سمجھنے کے لیے تاریخ میں جھانکا۔ لکھتے ہیں کہ:

> ''قدیم زمانے سے یہ خیال بہت مقبول رہا ہے کہ ابتداء میں نر اور مادہ یکجا تھے، پھر جدا ہوئے، اور جب سے اب تک ایک ہو جانے کے لیے بیقرار ہیں۔ افلاطونی نظریے کے مطابق ابتداً ہر جسم کے دو چہرے، چار ہاتھ اور چار ٹانگیں تھیں جس سے مراد یہ ہے کہ نر اور مادہ ایک ہی جسم میں موجود تھے۔ یہ عقیدہ ہندوؤں کے ہاں بھی موجود ہے۔ بالخصوص وشنو اور شیو کی شکتیوں کا ذکر آتا ہے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ دیوتا بیک وقت نر بھی ہے اور مادہ بھی! خود انسانی جسم میں نر اور مادہ کی اس ابتدائی ہم آہنگی کے شواہد آج بھی موجود ہیں، یعنی مرد کے جسم میں عورت اور عورت کے جسم میں مرد کے نشانات ابھی تک باقی ہیں۔ نفسیات نے بھی مرد کے ہاں زنانہ صفات (Anine) اور عورت میں مردانہ صفات (Animus) کا بار بار ذکر کیا ہے جس سے نر اور مادہ کی ابتدائی ہم آہنگی یعنی دو جنسیت (Hermaphroditism) کا ثبوت ملتا ہے۔ دو جنسیت یعنی ہرمافروڈوئزم کی ترکیب قدیم یونانی دیوتا ہرمیز (Hermes) اور دیوی ایفروڈائی ٹی (Aphrodite) کے ناموں کو ملا کر مرتب کی گئی ہے۔ مقصود یہ بتانا ہے کہ دو جنسیت، زندگی کا وہ دَور تھا جس میں جسم، تیز رفتار ہرمیز اور

پُرکشش ایفروڈائی ٹی کے متضاد اوصاف کی آماجگاہ تھا۔ این جی بیرل (N.G.Barril) نے بعض سمندری اجسام (eg sea squirls or plants) کا ذکر کیا ہے جن میں آج بھی جنسی تخصیص موجود نہیں، یعنی ان کا جسم بیک وقت نر بھی ہے اور مادہ بھی۔"[2]

ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ نظریہ بڑا اہم ہے جو انھوں نے تاریخ کے بطن سے برآمد کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ مرد اور عورت کسی زمانے میں ایک ہی رہے ہوں گے جیسا کہ ہندی داستانوں میں اور ان کے دیوی دیوتاؤں میں کئی ہاتھ پاؤں اور مرد عورت کے اعضاء یکجا دکھائے جاتے ہیں۔ آج بھی جب اس واقعہ کو صدیاں گزر چکی ہیں اور یہ یکجائی سینکڑوں ہزاروں سالوں بعد الگ الگ مرد اور عورت کا روپ دھار چکی ہے تب بھی مرد کے اندر ایک عورت کی فطرت اور خاصیت اس کی مختلف حرکات وسکنات سے ظاہر ہو جاتی ہے اور بسا اوقات ایک مرد کے اندر بھی زنانہ اوصاف مل جاتے ہیں جیسے اکثر مرد گھریلو کام کاج میں طاق ہوتے ہیں یا عورتوں کی طرح رُو پڑتے ہیں یا عورتوں کی طرح نرم و نازک ہوتے ہیں۔ اسی طرح بعض عورتیں مردانہ خصائص کی حامل ہوتی ہیں۔ ان کے چہروں پر مردانہ کرختگی، جسم پر بال اور لہجے میں سختی ہوتی ہے۔ وہ مردوں کی طرح اٹھتی بیٹھتی اور بولتی چالتی ہیں بلکہ بعض دفعہ بالکل مردوں کی طرح کام کرتی ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ دونوں تاریخ میں کبھی ایک ہی رہے تھے اور اس یکجائی کے اثرات اب تک باقی ہیں اور شاید ایک دوسرے کی طرف کھینچنے کی یہ کشش جنس کے علاوہ اس قرب کی بھی طالب ہے جو ایک ہی جسم میں پیوستگی کی بناء پر تھی۔ انسانی نمود کا یہ فلسفہ اور سائنس تاریخ کو ٹٹولے بغیر ممکن نہ تھا۔ تاریخ کی وجہ سے سائنس اس قابل ہوئی کہ وہ دوجنسیت (Hermaphroditism) کو ثابت کر سکے۔ اس لیے تنقید کی حقیقت اور صحت جانچنے کے لیے تاریخ میں جھانکنا ضروری ہے۔

"تخلیقی عمل" میں مشمولہ ایک مضمون "تخلیقی عمل......فنون لطیفہ میں" ڈاکٹر وزیر آغا رقمطراز ہیں:

"فنون لطیفہ میں کچھ اور محرکات بھی کارفرما ہوتے ہیں مثلاً فنکار، تخلیق کے دوران میں ہمیشہ دو دنیاؤں کے سنگم سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ ان میں سے ایک دنیا تو اجتماعی لاشعور کی ہے اور دوسری اُس زمانے کی، جس میں فنکار سانس لیتا ہے۔ اجتماعی لاشعور کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ یہ مادری پہلوؤں کا حامل ہونے کے باعث تخلیق کا منبع تو ہے مگر جب تک اس کے اندر تموج کی سی کیفیت پیدا نہ ہو، وہ گہرائیاں بے نقاب نہیں ہو سکتیں جن میں تخلیق کا خزینہ پوشیدہ ہے...... یہ بہر حال ایک ایسی دنیا کی شے ہے جو ہماری عام زندگی کے بہت نیچے موجود ہے۔ اس میں نہ صرف ہزاروں انسانی نسلوں کے تجربات جمع ہوتے رہے ہیں بلکہ یہ اشیاء کی ابتداء کے مخفی تصورات کی آماجگاہ بھی ہے۔"[3]

ڈاکٹر وزیر آغا کے اس نکتے سے بھی تاریخی تنقید کی کڑیاں کھلتی ہیں۔ تاریخی دبستان نے ہر صورت وجود میں آنا ہی تھا کیونکہ اس کے بغیر چلنا نہایت دشوار تھا۔ تاریخی حالات و واقعات، حادثات و اثرات، میلانات و رجحانات اور زندگی کے بدلتے ہوئے خیالات، احساسات اور

جذبات کو دورِ حاضر میں تبھی سمجھا جا سکتا تھا جب تاریخ سے رشتہ جوڑ کر اُس کی جڑ تک معلومات میسر آئیں۔ تنقید میں تاریخی دبستان کی سب سے بڑی یہی اہمیت ہے کہ کسی ادب پارے یا فنکار پر تنقید سے پہلے اُس کی تہہ تک پہنچ کر اصل اسباب و علل کا تفصیلی جائزہ لیا جائے۔

تاریخی دبستان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس کی بنیاد 1675ء میں رکھی گئی تھی۔ سید عابد علی عابد اپنی کتاب میں اپنی تحقیق کے تحت رقمطراز ہیں کہ:

''1675ء میں فلسفی ویچو (Giovani Battista Vico) کا رسالہ نئی سائنس "La Scienza Nuova" شائع ہوا۔ یہ رسالہ فلسفہ تاریخ کے متعلق بحث کرتا ہے۔ اسی رسالے میں اس نے غالباً تاریخ میں پہلی مرتبہ ادب کی سماجی تعبیر کرنے کی کوشش کی، چنانچہ اس کے بعد اس تصور نے بڑی مقبولیت حاصل کی کہ فنونِ لطیفہ اور ادبیات کا مطالعہ اور تشریح و تعبیر اس نقطۂ نظر سے ہونی چاہیے کہ وہ ان جغرافیائی، تاریخی اور ثقافتی حالات کی تخلیق ہیں جو کسی خاص قوم سے مربوط و منسوب ہیں۔ فنونِ لطیفہ اور ادبیات کو سمجھنے کے لیے لازم ہے کہ اس زمانے کے حالات کا مطالعہ کیا جائے۔''4

دراصل تاریخی دبستان اسی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے وجود میں آیا، تاریخی تنقید کے ذریعے ناقد اس عہد میں پہنچ جاتا ہے جس میں فن پارہ تخلیق میں آیا۔ تاریخی عوامل کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ تاریخی تنقید سے زمان و مکان، ماحول، تہذیب اور فن پارے کی وجہ تخلیق سامنے آ جاتی ہے، مثال کے طور پر میر کا المیہ شاعری کرنا تبھی معلوم ہو سکتا ہے جب ہم اٹھارہویں صدی کے اُس عہد میں جا کر غم والم کی وجوہات تلاش کریں گے۔ اسی طرح اکبر کا طنزیہ لہجہ جاننے کے لیے ہمیں اکبر کے تاریخی عہد کا جائزہ لینا ہوگا۔ نظیر اکبر آبادی کا تاریخی ماحول، غالب کا تاریخی زمانہ، آزاد کا تاریخی مطالعہ کیے بغیر ہم ان کی شخصیت اور فن پارے کی صحیح تحسین نہیں کر سکتے نہ ان عوامل تک پہنچ سکتے جن کے سبب کوئی فن پارہ وجود میں آتا ہے۔ تاریخ ہی کسی شخصیت اور فن پارے کی حقیقت سے روشناس کراتی ہے۔ اگر تاریخی شعور کے بغیر ہم آگے بڑھیں تو ہم فن پارے کا صحیح تعین کر ہی نہیں سکتے اور فنکار کے زمانے، ماحول، تہذیب، تربیت، حالات کو جانے بغیر فن پارے کے ساتھ صحیح انصاف کیا ہی نہیں جا سکتا۔

تاریخی تنقید نے تقریباً ڈیڑھ صدی سے بہت اہمیت حاصل کر لی ہے۔ ابتداء میں تاریخی دبستان کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی اور اس کی ضرورت اور اہمیت کو نہیں سمجھا گیا حالانکہ اس کا آغاز سترھویں صدی کی ابتداء میں ہو چکا تھا اور اولین عشروں میں کئی نقادوں اور یوں شاعروں کے ہاں اس کے نقوش ملتے ہیں۔ تاریخی تنقید کا باقاعدہ آغاز ایک طرف ویچو کے رسالے نئی سائنس (La Scienza Nuova) سے ہوتا ہے تو دوسری طرف فرانسیسی نقاد ایڈمنڈ شیرر (Edmond Scherer) کے اس تنقیدی مطالعہ کو بنیاد بنایا جاتا ہے جس میں ایڈمنڈ شیرر نے جان ملٹن کی کتاب گمشدہ جنت (Paradise Lost) پر والٹر پیٹر اور لارڈ میکالے کی تنقید کا تاریخی طور پر جائزہ لیا اور محاکمہ کیا تھا۔ چنانچہ ایڈمنڈ شیرر کہتا ہے کہ:

''کسی مصنف کی صلاحیتوں کا جائزہ لیتے ہوئے اس امر کا تعین بھی کرنا کہ اُس نے اپنے عہد کے

حالات سے متاثر ہو کر اپنی صلاحیتوں کا رخ کس طرف موڑا۔''5

بعدازاں ایڈمنڈ شیرر کی طرح جرمن فلاسفر شلیگل (Schlegel)، فرانسیسی نقاد ساں بوا (Sainte Beuve)، رچرڈ مولٹن (Richard Moulton)، ٹین (Taine)، لائنیل ٹرلنگ (L.Turling) اور میتھو آرنلڈ (Mathew Arnold) نے اسی نہج پر کام کیا اور تاریخی شعور پر بات کرتے کرتے اسے باقاعدہ ایک دبستان کی صورت دے دی۔ میتھو آرنلڈ اپنی کتاب میں لکھتا ہے کہ:

''موجودہ دور میں تاریخی تنقید بہت اہم اور مشہور ہے لیکن یہ سمجھ لینا کہ صرف ایسے مطالعہ سے ہی ادب کی درست تفہیم ہو سکتی ہے، خطرناک نظریہ ہے...... کیونکہ تاریخی تنقید ایک حد تک معلومات فراہم کرتی ہے اس لیے جامع تجزیہ کے لیے دیگر اسالیب بھی برتنے چاہئیں۔''6

میتھو آرنلڈ اپنے مضمون ''شاعری کے تین جائزے'' میں تاریخی جائزہ لکھتے ہوئے بتاتا ہے کہ:

''ہم کسی شاعر یا اُس کی شاعری کا جائزہ کسی قوم کی زبان، افکار اور ادب کے تاریخی ارتقاء کے حوالے سے لے سکتے ہیں لیکن ایسا کرتے ہوئے ہمیں زبان، افکار اور ادب کے ارتقاء میں شاعر کے کام کو ایک مرحلہ تصور کرنا ہوگا۔''7

تاریخی تنقید اپنی جگہ پر اہم ہے اور میتھو آرنلڈ کے دونوں نظریات سے تاریخی تنقید کی تفہیم میں مدد ملتی ہے۔ کسی بھی تخلیق میں برسوں اور صدیوں کا شعور اور تہذیبی ارتقا کام کرتا ہے تب کوئی فن پارہ وجود میں آتا ہے۔ یہی تاریخی پس منظر کسی پیش منظر کا سبب بنتا ہے۔ تاریخ اور عصر حاضر علت و معلول کی طرح ایک دوسرے سے وابستہ ہیں لہٰذا تاریخی تنقید کی اہمیت کو یکسر فراموش نہیں کیا جا سکتا لیکن فن پارے کی تحسین یا تشریح کے وقت صرف تاریخی تنقید ہی کا سہارا نہیں لینا چاہیے کیونکہ بقول میتھو آرنلڈ تاریخی تنقید ایک حد تک ہی معلومات فراہم کرتی ہے۔

تاریخ سے شخصیت اور فن پارے کے مخفی پہلو اجاگر ہوتے ہیں لیکن کیا یہ ضروری ہے کہ تاریخ جو کچھ کہہ رہی ہے وہ بالکل درست اور بجا ہو۔ مثال کے طور پر ہماری تاریخ بتاتی ہے کہ 1965ء اور 1971ء کی جنگ میں پاکستانی فوجی بہت جوانمردی سے لڑے اور انھوں نے بھارتی فوجیوں کو مار بھگایا۔ لیکن ٹھیک یہی دعویٰ بھارتی تاریخ بھی کرتی ہے۔ کون درست ہے اور کون غلط...... یہ بہت دقیق اور عمیق تحقیق کا کام ہے۔ اسی طرح ہٹلر کو یہودی یا روسی قابل نفرت گردانتے ہیں۔ اسرائیلی اور روسی تاریخ ہٹلر کو شیطان قرار دیتی ہے لیکن جرمن تاریخ کا وہ ہیرو ہے، فاتح ہے اور عظیم سپہ سالار ہے۔ اسی طرح اسامہ بن لادن پوری اسلامی دنیا کا عظیم ترین جنگجو ہیرو ہے لیکن مغربی دنیا کے لیے وہ صرف دہشت کی ایک علامت ہے۔ اس لیے یہ کہنا ہی غلط ہے کہ جی تاریخ فیصلہ کرے گی۔ تاریخ جو بھی فیصلہ کرے گی وہ انسانوں نے ہی کرنا ہے اور سارے انسان ایک ہی جیسے ہوتے ہیں۔ کوئی نسبتاً کم متعصب ہوتا ہے کوئی زیادہ۔ کوئی تھوڑا اچھا ہوتا ہے اور کوئی تھوڑا برا...... انہی انسانوں نے تاریخ لکھنی ہوتی ہے اور آپ کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ ساری دنیا کی تاریخ جھوٹ کا ایک پلندہ ہے۔ اس میں سچ برائے نام ہے۔ عیسائیوں نے مسلمانوں کا کردار مسخ کر کے دکھایا ہے اور مسلمانوں نے بہادری، جوانمردی کے ایسے نقشے کھینچے ہیں جو کبھی دیکھنے میں نہیں آئے۔8 مثلاً کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب ''میر انیس'' میں

لکھا ہے کہ واقعات اور کرداروں کا تعلق تو عرب کی سرزمین سے ہے اور مراثی پر فضا متولی ہے زوال پذیر لکھنؤ کی معاشرت کی۔'' کلیم الدین احمد آگے چل کر لکھتے ہیں کہ میر انیس ریاضی میں کمزور تھے...... کہ لڑائی کی اصل مدت جو واقعۂ کربلا کو محیط ہے وہ صبح سے عصر تک کا وقت ہے لیکن اس مدت میں جا بجا عدم تطابق پایا جاتا ہے۔'' کلیم الدین مزید اعتراض کرتے ہیں کہ اس معرکۂ خیر و شر میں مافوق الفطرت قوتوں کا عمل دخل ہے۔ میراثی انیس میں ہم بعثت بعد الممات یعنی Resurrection کی فضا سے پہلے متعارف کرائے جاتے ہیں اور مصلوب کیے جانے یعنی Crucifixion بعد میں آتا ہے۔'' حقیقت میں تاریخ صرف ناتمام خواہشوں کا وہ میدان ہے جو سرسبز نظر آتا ہے جہاں اونچے لمبے طاقتور شہسوار ہیں اس لیے تاریخ اور اس کی صحت پر آنکھیں بند کر کے اعتبار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ تاریخ میں 70 فیصد جھوٹ اور صرف 30 فیصد سچ ہاتھ آتا ہے۔ ویسے بھی گزری ہوئی دنیا اور ماضی سہانا حسین لگتا ہے لیکن معروضی حقیقی اور سچی تنقید کے لیے تاریخ پر مکمل بھروسہ حقیقتاً خطرناک ہے۔ کلیم الدین احمد نے جو اعتراضات اٹھائے ہیں۔ وہ درست ہیں۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک شخص خواہ وہ کتنا ہی طاقتور کیوں نہ ہو، وہ کشتوں کے پشتے لگا دے اور پورے میدان جنگ میں دشمنوں کی لاشیں گرا دے اور دشمن کھڑا تماشہ دیکھتا رہے۔ یہ بعید از عقل باتیں ہیں کیونکہ طاقت، ہمت اور جوانمردی کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ کوئی انسان کتنا ہی عظیم یا طاقتور ہو...... ماورائیت تک کیسے جا سکتے ہے۔ آخر کو ہے تو گوشت پوست کا ہی۔ لوہے یا چمڑے کا تو نہیں ہے۔

اسی لیے احتشام حسین کا خیال ہے کہ:

> ''تاریخی اور سماجی نقطۂ نظر سے ادب کی تنقید روایت، تبدیلی ذوق، تہذیبی اقدار، قومی اور آفاقی معیار، اخلاقی مقاصد اور ادبی شعور کے متعلق بہت سی گتھیاں سلجھاتی اور بہت سے سوالوں کا جواب دیتی ہے لیکن کبھی بھی کسی شاعر یا ادیب کی انفرادیت اور عظمت کا اندازہ لگانے میں زیادہ دور تک ساتھ نہیں چلتی۔''8

اردو میں تاریخی دبستان کسی شعوری نتیجے کا حصہ نہیں بلکہ لوگ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا کے مصداق یہ دبستان تشکیل پایا لیکن ابھی اردو تنقید میں تاریخی دبستان کے بانی کا فیصلہ ہونا باقی ہے کہ سب سے پہلے کس نے شعوری یا لاشعوری طور پر اس طریقۂ تنقید کو اپنایا۔ چند نام جو رسالہ ''ادیب'' میں شائع ہوئے۔ وہ یوں ہیں۔ ان میں مجنوں گورکھپوری، اختر حسین رائے پوری، احتشام حسین، ممتاز حسین ہیں۔ یہ فہرست نہایت مختصر ہے کیونکہ تاریخی تنقید میں اور بھی کئی نام آتے ہیں مثلاً آزاد، شبلی، آل احمد سرور، سید وقار عظیم، ڈاکٹر جمیل جالبی اور رشید حسن خان وغیرہ۔ اگرچہ ڈاکٹر جمیل جالبی اور رشید حسن خان کا زیادہ تعلق تحقیق سے ہے لیکن ان کی تنقید میں تاریخی رنگ بھی موجود ہیں۔ تاہم لائیل ٹرلنگ (Lionel Trilling) کا یہ مقولہ مشرقی و مغربی تنقید کے اس دبستان کی قدر و منزلت بڑھا دیتا ہے۔ ''ادبی تخلیق کے تاریخ میں وجود سے انکار ممکن نہیں۔ ادب ایک طرح سے تاریخی فن ہوتا ہے اس لیے کسی نہ کسی لحاظ سے یہ تاریخ کے مطالعے سے منسلک رہے گا۔''9

5- نفسیاتی تنقید (Psychological Criticism)

تخلیق کار کی ذاتی زندگی میں جھانکے بغیر تخلیق کی صحیح تفہیم ممکن نہیں۔ مصنف کی داخلی کیفیتوں کی چھان پھٹک اور فنی تخلیق میں درپردہ مخفی عناصر سے فن پارے کی درست اور حقیقی تعبیر و تفہیم ممکن ہے اور یہ طریقہ کار نفسیاتی تنقید کہلاتا ہے۔ گزشتہ ایک صدی سے یہ دبستان زندگی اور علوم و فنون کی دنیا میں چھایا ہوا ہے کیونکہ اس سے مفید نتائج حاصل ہوئے ہیں اور نفسیاتی تنقید نے معروضی اور سائنسی نقطۂ نظر پیدا کیا ہے۔

نفسیاتی تنقید کو سگمنڈ فرائیڈ (Sugmond Freud) الفریڈ ایڈلر (Alfred Adler) اور ژونگ (Young) سے جوڑا جاتا ہے لیکن اگر تحقیق کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ نفسیاتی تنقید کو فرائیڈ، ایڈلر اور یونگ نے اساسی بنیادیں ضرور عطا کیں لیکن نفسیاتی تنقید کے نقوش یونانی، اطالوی، فرانسیسی ادب و نقد میں آج سے کئی صدیاں پہلے مل جاتے ہیں۔ سکاٹ جیمز (Scott James) کے مطابق لان جائی نس (Longinus 213-273) تیسری صدی عیسوی کا فلاسفر و نقاد ہے لیکن کئی دوسرے محققین لان جائی نس کو پہلی صدی عیسوی کا ناقد قرار دیتے ہیں۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ لان جائی نس پہلی صدی عیسوی کا ناقد ہے کیونکہ اُس کی تحریروں میں پہلی صدی عیسوی کے حوالے سے زیادہ مواد ہے۔ لان جائی نس نے اپنے رسالے "On the sublime" میں بڑے اہم موضوعات پر قلم اٹھایا ہے ان میں خصوصیت سے ادب، ارفعیت، ادب عالیہ اور اس کے عناصر پر بحث کی ہے جبکہ عمومیت سے نفسیاتی حوالے سے ادب کی تعبیر کی ہے۔ لان جائی نس غالباً اولین نقاد ہے جس نے ادب کو زندگی اور نفسیاتی حوالوں سے جاننے کی سعی کی ہے۔ اس کا اندازہ "On the sublime" میں موجود جان لائی نس کے وہ بیش قیمت افکار ہیں۔ مثال کے طور پر وہ ڈے موس تھینز (Demosthenes) کا مقولہ لے کر بحث کرتا ہے۔ اس کی یہ بحث ہی نفسیات کی جامع شکل میں ابھرتی ہے۔ وہ اپنے رسالے میں بیان کرتا ہے کہ:

> ''ڈے میس تھینز کا عام انسانی زندگی کے بارے میں یہ خیال (بڑا اہم ہے) کہ سب سے بڑی نعمت خوش قسمت ہونا ہے مگر اس سے اگلی اور یکساں اہمیت کی حامل بات یہ ہے کہ آدمی کو صائب مشورے مل سکیں کیونکہ اکثر عمدہ خوش قسمتی عمدہ مشیروں کی غیر موجودگی میں تباہ و برباد ہو جاتی ہے'' یہ اصول ادب پر بھی استعمال کیا جا سکتا ہے اگر ہم خوش قسمتی کی جگہ اختراع و ایجاد کی استعداد (Genius) اور مشیر کی جگہ فن (Art) کا لفظ رکھ دیں۔''11

لان جائی نس کے خیال میں عظیم ادب سے قاری پر جذباتی ہیجان کی کیفیت طاری ہوتی ہے اور ایسا صرف ایک مرتبہ نہیں ہوتا بلکہ بار بار ہوتا ہے۔ اگر مطالعہ کا یہ اثر بار بار مختلف مقاصد اور خواہشات رکھنے والے، مختلف عمریں اور طرز زندگی رکھنے والے اور مختلف زبانیں بولنے والے لوگوں میں پیدا

ہوتا ہے تو ایسے ادب کی عظمت ناقابل تردید ہے......اور بحثیت انسان اس میں عظمت خیال اور قوی جذبات ہونے چاہئیں......اگر کسی ادب پارے کو عظیم سمجھ لیا جائے تو ضروری ہے کہ وہ قاری پر جذباتی ہیجان کی کیفیت پیدا کر دے۔"12

لان جائی نس نے جن امور پر بحث کی ہے اس سے نفسیات پر واضح اشارے بلکہ مباحث ملتے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت جب ابھی نفسیات (Psychology) کو نفسیات بھی نہیں کہا جاتا تھا تو لان جائی نس نے اس علم کو برتا اور پوری تکنیک کے ساتھ استعمال کیا۔ یعنی تنقید میں نفسیات کا استعمال پہلی صدی عیسوی سے شروع ہو چکا تھا جبکہ ابھی نفسیات خود اپنی اصلی اور مکمل شکل میں ظہور پذیر نہیں ہوئی تھی۔ اس لیے یہ کہنا کہ تنقید کی دنیا میں نفسیات کا علم نیا ہے، درست نہیں ہے۔ اس بات کا ثبوت لان جائی نس (Longinus) کا یہ نفسیاتی تجزیہ ہے جس کے بعد کسی اور ثبوت یا دلیل کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ لان جائی نس "On the sublime" میں لکھتا ہے:

"اوڈیسی (Odyssey) ہومر کے بڑھاپے کی تصنیف ہے اس لیے اس میں ایلیڈ (Illiad) کا سا جوش و ولولہ مفقود ہے بلکہ کہانی سنانے کی اور کردار نگاری کی زیادہ کوشش کی گئی ہے اور محیر العقول باتیں بہت زیادہ کی گئی ہیں۔"13

اسی طرح دانتے (Dante 1321-1265) نے طربیہ خداوندی (Divine Comedy) میں شاعری کے حوالے سے تنقید کرتے ہوئے تین موضوعات پر زور دیا ہے جن میں اولاً "Salus" یعنی سلطنت کی حفاظت دوئم "Venus" یعنی جذبات عشق یا عورت سے محبت کرنا اور سوئم "Virtus" فکر و اخلاق کی عمدگی ہیں۔

دانتے کی طربیۂ خداوندی میں "جذبات عشق" یا عورت سے محبت سگمنڈ فرائیڈ کے نظریے سے ہم آہنگ ہے یعنی جذبات عشق کا تعلق سراسر جنس سے ہے جسے ہر جاندار کو ضرورت ہوتی ہے۔ بالخصوص انسانوں اور حیوانوں میں یہ جذبہ قوی تر ہوتا ہے اور اس کی عدم تکمیل سے ذہنی و جسمانی عوارض جنم لیتے ہیں۔

اس کے بعد ہم جان ڈرائیڈن (John Dryden 1631-1700ء) کی تنقید میں یہ رنگ دیکھتے ہیں اور کئی مقامات پر ہمیں جان ڈرائیڈن غیر ارادی اور لاشعوری طور پر نفسیات کا اطلاق کرتا ہوا ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ڈرائیڈن کا خیال ہے:

"A play ought to be "A just and lively Image of Human Nature, Representing its passions and Humours, and the changes of fortune to which it is subject for the delight and instructions of mankind." 14

غرضیکہ تنقید میں نفسیاتی علوم کے نقوش اور برتاؤ صدیوں سے چلے آ رہے ہیں لیکن بیسویں صدی میں نفسیاتی تنقید سب سے زیادہ تنقید

میں دخیل رہی ہے۔ بعدازاں فرائڈ، ایڈلر اور یونگ نے نفسیات کو ہر لحاظ سے جانچا پرکھا اور بنی نوع انسان کے لیے مفید علم پایا۔ ان کی تعلیمات نے نفسیات کو بہت سے علوم میں رسائی دی جن میں سے ایک تنقید بھی ہے۔ نفسیات کا با قاعدہ اور منضبط عمل دخل تقریباً ڈیڑھ صدی قبل شروع ہوا۔ اس سے قبل لاشعوری طور پر نفسیات ادب ونقد میں صدیوں سے جاری وساری ہے۔ انا، لاشعور، تحت الشعور اور تحلیل نفسی نے تنقید کو کہاں سے کہاں لا کھڑا کیا اور اس میں سائنسی طرز فکر کو بھی فروغ دیا۔ چنانچہ لائنل ٹرلنگ (Lionel Triling) نے نفسیاتی دبستان پر صحیح طور پر روشنی اپنی تخلیق "Liberal Imagination" میں ڈالی ہے:

''اپنی ہیئت ترکیبی سے قطع نظر یہ ادب کم از کم ان معنوں میں تو یقیناً نفسیاتی تھا کہ اس میں خود آ گہی اور عرفان ذات پر پُر جوش زور دیا گیا تھا...... انیسویں صدی کے رومانی ادب کی انتہائی صورتوں میں سے تحلیل نفسی ایک ہے۔'' 15

فرائیڈ ایڈلر اور یونگ نے انسانی فطرت اور ذہن وجسم کے باطن کا عمیق مطالعہ کیا اور انسان کے ذہن کی اس طرح تحلیل نفسی کی کہ اس کے ذہن میں موجود تمام خواہشات، محبتیں، نفرتیں، خوف جوش ترسنا کی اور انتقام یا ولولہ اور تحریکات کا سراغ، شعور، لاشعور، تحت الشعور کے ذریعے لگایا۔

نفسیاتی تنقید میں عموماً انگریز نقاد سموئیل ٹیلر کالرج (1772ء، 1834ء) کا نام سب سے پہلے لیا جاتا ہے اور حوالے کے لیے کالرج کی کتاب ادبی سرگزشت (Literaria Biographia) کو پیش کیا جاتا ہے۔ کالرج ذہنی اعتبار سے تحلیلی مزاج کا حامل ناقد تھا اور اس وقت جب ابھی کوئی سگمنڈ فرائڈ کو جانتا تک نہیں تھا تب کالرج نے نفسیاتی مباحث چھیڑے اور اپنی ہر دلیل میں ٹھوس ثبوت پیش کیے۔ ہربرٹ ریڈ (Herbert Read) نے اپنی اہم کتاب "True Voice of Feelings" میں لکھا ہے کہ کالرج انگریز نقادوں میں ایسے ہی بلند ہے جیسے کندھے اور سر باقی جسم سے بلند ہوتے ہیں۔ وہ وجودیت (Existentialism) اور فرائڈ کے نظریات کا پیش رو ہے۔'' 16

ہربرٹ ریڈ نے کالرج کا عمیق مطالعہ کیا اور اپنی تحقیق سے ثابت کیا کہ کالرج تنقید میں پہلا نفسیاتی نقاد ہے اور اسی نے تنقید میں نفسیات کا لفظ استعمال کر کے ''نفسیاتی دبستان'' کی بنیاد رکھی۔ ہربرٹ ریڈ نے اپنی کتاب "True Voice of Feelings" میں کالرج کی جابجا تحسین کی ہے۔ چنانچہ وہ اپنی کتاب میں صفحہ 172 پر لکھتا ہے کہ کالرج "Mesmerism theory" کے بانی میسمر سے متاثر تھا اور Young کے اجتماعی لاشعور کا بھی وہی پیش رُو تھا۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے کہ ''فرائڈ کا شاگرد اور اس کا مشہور سوانح نگار ڈاکٹر ارنسٹ جونز خصوصی تذکرہ کا محتاج ہے۔ اس نے اپنی کتاب "Hamlet and Oedipus" میں شیکسپیئر کے ہیملٹ کی الجھی ہوئی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ ہی نہ کیا بلکہ اس خیال کا بھی اظہار کیا:

''ہر وہ بات جو ڈرامہ کے داخلی معانی کا بھید کھولنے کو ہمارے لیے کلید بن سکتی ہے، وہ یقیناً خود شیکسپیئر کے ذہن کی گہرائیوں کے طریق کار کی تفہیم کے لیے بھی سراغ مہیا کر سکتی ہے۔ شیکسپیئر کے لیے ہیملٹ کی تحریر ایک طرح سے ان تکلیف دہ ہیجانات سے چھٹکارا پانے کی کامیاب مگر جزوی

سعی تھی جن کا اظہار اس کے ان سونٹوں کے مطالعہ سے ہوتا ہے جن میں اس کے ایک نوجوان، شریف زادہ محبوب اور معشوقہ کی بیوفائی کے داغ ناکامی کی عکاسی ملتی ہے۔"17

سب سے زیادہ شیکسپیئر کے حوالے سے نفسیاتی تنقید ہوئی ہے خصوصاً اس کے ڈرامے ہیملٹ کے حوالے سے۔اس میں ہیملٹ ،فلسطاف اور میکبتھ کے کرداروں کی مشرقی و مغربی نقادوں نے نفسیاتی تنقید سے کرید کی ہے۔نفسیاتی جائزے سے ثابت ہوا کہ ہیملٹ پر مالیخولیا کے اثرات تھے۔

نفسیاتی تنقید میں کالرج کے بعد ڈاکٹر ہینز ساش(Dr. Hans Sachs) کا کام موجود ہے۔اس نے اپنی کتاب "تخلیقی لاشعور" میں فن پاروں اور تخلیق کاروں کا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے۔اسی طرح ہربرٹ ریڈ نے شیلے اور اس کی بیوی ہیریٹ اور ان کی ازدواجی زندگی کا تحلیل نفسی کی روشنی میں جائزہ لیا ہے اس کے علاوہ میری گوڈون کے ساتھ تعلق، اغواء اور دیگر معاملات پر نفسیاتی طریقے سے مطالعہ کر کے نتائج اخذ کیے ہیں۔ ہربرٹ ریڈ حقیقتاً سموئیل ٹیلر کالرج کے بعد سب سے بڑا نفسیاتی نقاد ہے اور اس کی کتاب نے نفسیاتی تنقید کے لیے اتنے راستے ہموار کیے ہیں کہ آج تنقیدی دبستان میں "نفسیاتی تنقید" دیگر دبستانوں کے مقابلے میں برتر اور مستحکم بنیادوں پر استوار ہے۔نفسیاتی دبستان نے ادب میں تفہیم اور دریافت کے نئے باب کھولے ہیں۔نفسیاتی تنقید سے نفسیاتی الجھنوں کی گرہیں کھلتی ہیں اور مصنفین کی تحلیل نفسی سے ان کے لاشعور میں پوشیدہ امراض، محرکات اور تخلیقات کی وجوہ معلوم ہو جاتی ہیں۔نفسیاتی تنقید کے ذریعے جنسی رویوں اور عوامل کو سمجھنا بہت سہل ہے۔نفسیاتی تنقید کے لیے شاعروں ادیبوں فلاسفروں نقادوں محققوں کے فن پاروں کو لیا جاتا ہے۔ان کے خطوط کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ان کی ڈائریاں، آٹو بائیوگرافی، سوانح عمریاں، یادداشتیں، تقریریں، انٹرویوز اور خاص طور پر ان کی تخلیقات کے ذریعے ان کے ذہن تک رسائی ہوتی ہے۔

نفسیاتی تنقید نے اب تک بے شمار ادباء وشعراء اور ان کے فن پاروں کی مدد سے اس ذہن کو پڑھا ہے جو مختلف علامتوں، رمزو کنایوں، مکالموں، کہانیوں اور کرداروں میں نقاب اوڑھ کر، بھیس بدل کر دوسری شکلوں میں نمودار ہوتا ہے۔

اصل کردار "Persona" سے چھپ جاتا ہے۔ کئی ادیبوں شاعروں کی دوہری شخصیتوں، ان کے جنسی کج رویوں اور محرومیوں تلخیوں ناکامیوں اور خوشی ولولوں، جذبوں، خواہشوں، تمناؤں تک رسائی ہوئی ہے۔ وہ جانسن ہو، فلپ سڈنی، ورڈز ورتھ شیکسپیئر دانتے شیلے لیسنگ بائرن آرنلڈ، ڈرائیڈن یا اردو تنقید میں میر تقی میر، نظیر، غالب، سرسید، آزاد، شبلی، میراجی، منٹو، اقبال، پریم، چند، فراق، عصمت، قراۃ العین حیدر اور پروین شاکر سمیت ان ادباء وشعراء کی ذاتی زندگی اور ان کے فن پاروں سے، ان کی تحلیل نفسی سے، ان کی شخصیات کا باطن اور اس کی تہہ میں کارفرما عوامل کا سراغ لگا۔ ہر فنکار اپنے ماحول، معاشرے اور مافی الضمیر کا اسیر ہوتا ہے۔ اکثر ادیب شاعر نقاد اپنے ماضی اور اپنی ذات سے چمٹے رہتے ہیں۔ انھوں نے جو کچھ بچپن لڑکپن جوانی میں برداشت کیا ہوتا ہے اسی کی بازگشت ان کے فن پاروں میں نظر آتی ہے۔ وہ خود کئی کرداروں میں اپنی ناتمام خواہشوں کا ماتم کرتے نظر آتے ہیں۔

اردو نفسیاتی تنقید کا بانی مرزا ہادی رسواء کو کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد یہ سہرا میراجی کے سر باندھا گیا ہے۔ عبدالرحمان بجنوری نے بھی نفسیاتی مکتب فکر سے اکتساب کرتے ہوئے غالب کا نفسیاتی اسلوب سے جائزہ لیا، اس کے علاوہ وحید الدین سلیم کی تحریروں میں بھی نفسیات کا رنگ غالب ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب ''نفسیاتی تنقید'' میں جو ابواب بندی کی ہے اس میں اردو ناقدین میں نفسیاتی تنقید کے ابتدائی نقوش مرزا محمد سعید، محمد حسین ادیب، سید شاہ محمد میں بیان کیے ہیں جبکہ جدید شعری تنقید کا مورث میراجی کو قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ اختر اورینوی، رفیق الزمان خان، مظہر عزیز، حزب اللہ، وجیہہ الدین، شمشاد عثمانی کے نام آتے ہیں۔ آزادی کے بعد نفسیاتی اسالیب اختیار کرنے والوں میں ڈاکٹر وحید قریشی، ریاض احمد، محمد حسن عسکری، علی عباس جلالپوری اور بھارت میں سید شبیہ الحسن، ڈاکٹر شکیل الرحمان، ڈاکٹر سلام سندیلوی، ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی، دیوندر اسر کے نام خصوصیت سے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ یونگ کے پیروکاروں میں ڈاکٹر محمد اجمل، ابن فرید، سجاد باقر رضوی اور ایڈلر سے متاثر ناقدین میں حیات اللہ انصاری شامل ہیں۔ نفسیاتی تنقید کو آگے بڑھانے میں سلیم احمد، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر وحید قریشی، ریاض احمد اور حسن عسکری کا بہت بڑا حصہ ہے مگر ڈاکٹر سلیم اختر نے بہت منظم، مربوط اور تفصیل سے نفسیات میں کام کیا ہے اور تنقید کو نفسیات سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔

حواشی

1. جیلانی کامران۔ تنقید کا نیا پس منظر۔ ص 13
2. ڈاکٹر وزیر آغا۔ تخلیقی عمل۔ ص 13-12
3. ایضاً ص 123
4. سید عابد علی عابد۔ اصول انتقاد ادبیات۔ ص...... انھوں نے تاریخی تنقید کے حوالے سے اور بھی کئی اہم نکات درج کیے ہیں۔ تفصیل کے لیے کتاب ملاحظہ ہو۔
5. ڈاکٹر سلیم اختر۔ تنقیدی دبستان۔ ص 134
6. میتھو آرنلڈ۔ شاعری کے تین جائزے۔ یہ مضمون تاریخی تنقید پر ایک اہم دستاویز ہے۔

7 عابد صدیق۔ مغربی تنقید کا مطالعہ۔ ص 111

8 (الف) سید احتشام حسین۔ مقالہ۔ ادبی تنقید قدر و معیار کی جستجو۔ مطبوعہ قلمکار۔ لاہور

(ب) اسلوب احمد انصاری۔ تنقیدی تبصرے۔ مضمون کلیم الدین احمد: میر انیس، ص 11-14

9 لائنل ٹرلنگ۔ آزادی تصور (Liberal Imagination) ص 181

10 "On the Sublime" انگریزی زبان کا ترجمہ ہے۔ اس نے ارفعیت (Sublimity) کو انگریزی لفظ ارتقا یا بلندی (Height or Elevation) کے برابر کیا ہے۔ اطالوی نقادولان جائی نس کو ملکہ زنوبیا کے زمانے کا ناقد کہا جاتا ہے۔

11 عابد صدیق۔ مغربی تنقید کا مطالعہ۔ ص 37

12 ایضاً ص 46

13 ایضاً ص 49

14 ایضاً ص 60..... ترجمہ "ڈرامائی شاعری نفس انسانی کی ایسی منصفانہ اور جاندار شبیہہ ہے جو اس کے جذبات اور دلچسپیوں کی نمائندگی کرتی ہو اور اچھی یا بری قسمت کے سبب آنے والی ان تبدیلیوں کا احاطہ کرتی ہو جو اس پر اثر انداز ہوتی ہیں اور اس میں بنی نوع انسان کے لیے درس حیات اور مسرت ہو۔"

15 ڈاکٹر سلیم اختر۔ تنقیدی دبستان۔ ص 153

16 عابد صدیق۔ مغربی تنقید کا مطالعہ۔ ص 86

17 ڈاکٹر سلیم اختر۔ ایضاً۔ ص 156

6-رومانی تنقید(Romantic Criticism)

رومانیت (Romanticism) کا لفظ فرانسیسی ہے۔ 1788ء میں اسے والٹن اور ہرڈ (Walton and Herd) نے استعمال کیا۔ اس لفظ کا ان منظوم فرضی قصوں یا بعض نثری کہانیوں پر اطلاق ہوتا تھا جو انتہائی آراستہ، پرشکوہ اور پس منظر کے ساتھ بیان کی گئی ہوں اور پرشکوہ مناظر کے ساتھ محبت کی داستانیں جو کسی سورما کی مہمات کے لیے رومانویت کا لفظ استعمال کیا جاتا تھا۔ گوئٹے اور شلر (Goethe and Schler) نے 1802ء میں ادبیات کے سلسلے میں ''رومانویت'' کا لفظ استعمال کیا۔ سب سے پہلے مشہور فرانسیسی رومانٹک کہانی چانسوڈیڈ رولینڈ (Chanso ded Roland) لکھی گئی جس میں رومانویت کا لفظ استعمال ہوا اور رومانویت کا اطلاق کیا گیا۔ رومانویت سے مراد ایسے منظوم قصے جو حقیقی زندگی سے دُور اور عشق و محبت سے لبریز ہوتے تھے۔ آج کل رومانویت کا مطلب ہے کہ ہر کہانی جو کسی حد تک خلاف قیاس واقعہ یا قصہ پر مشتمل ہو جس کے کردار غیر معمولی ہوں تو یہ رومانویت ہوگی۔ رُوسو (Rossue) پہلا فلاسفر ہے جس نے رومانویت کو اس کے اصل معنی میں برتا۔ روسو کی دو اہم کتابیں Confession اور Social Contract ہیں۔ روسو نے سوشل کنٹریکٹ میں ایک جملہ لکھا کہ ''انسان آزاد پیدا ہوا ہے لیکن وہ ہر جگہ پابند زنجیر ہے۔'' یہ تھی روسو کی فلاسفی اور رومانویت...... اور اسی جملے نے ادب میں تہلکہ مچا دیا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے کہا ہے کہ یہ جملہ رومانویت کا پہلا مطلع ہے۔

رومانویت فرد کی انفرادیت پر زور دیتا ہے۔ رومانویت پسند اجتماعیت سے چھٹکارا چاہتے ہیں۔ ورڈزورتھ (Wordsworth) کے نزدیک رومانویت فطرت میں مضمر ہے۔ وہ انسانوں اور معاشرے کو چھوڑ کر فطرت میں گم رہتا ہے۔ چنانچہ وہ انسانوں پر فطرت کو ترجیح دیتا ہے اور کہتا ہے کہ فطرت و قدرت میں سب کچھ پوشیدہ ہے جبکہ روسو نے کہا تھا کہ انسان کی جبلی خواہشات ہی اہم ہیں۔ اگر انسان کی جبلی خواہشات پوری نہ ہوں تو وہ عدم تسکین اور بیقراری و اضطراب کا شکار رہتا ہے۔ انسان اپنی آرزوؤں خواہشوں تمناؤں کی تکمیل کے لیے خواب دیکھتا ہے اور ایسے تصورات تعمیر کرتا ہے جو اسے تسکین پہنچائیں۔ یہی رومانویت کی اصلی اور حقیقی تعریف ہے۔

سکاٹ جیمز (Scott James) کے مطابق لان جائی نس (Longinus) پہلا رومانوی ہے جبکہ ایف ایل لوکس نے ہومر کو پہلا رومانوی قرار دیا ہے۔[1]

اس بات کا ابھی تک مغربی اور مشرقی تنقید فیصلہ کرنے سے قاصر ہے کہ حقیقت میں کون پہلا رومانوی نقاد ہے۔ تحقیق کے مطابق دنیائے ادب میں پہلا رومانوی شاعر ہومر (Homer) ہی ہے اگرچہ پہلا رومانوی نقاد یقیناً لان جائی نس ہے لیکن ہومر کی شاعری میں کئی جگہ تنقیدی پہلو بھی سمٹے ہوئے ہیں۔ لہٰذا ہر اعتبار سے اولیت کا درجہ ہومر کے حق میں جاتا ہے۔ افلاطون (429ق م...... 347ق م) نے ریاست (Republic) میں ہومر پر تفصیلی بحث کی ہے۔ افلاطون نے ہومر (Homer) اور ہیسڈ (Hesiod) پر سخت برہمی کا اظہار کیا ہے کیونکہ افلاطون کو یہ بات برداشت نہ

ہو سکی کہ ان شعراء نے اپنی شاعری میں دیوتاؤں کو ظالم، خود غرض، جھگڑالو اور نفسانیت پرست ظاہر کیا ہے۔ افلاطون نے ہومر کی شدید مذمت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''وہ اس بات کی کیسے اجازت دے سکتے ہیں کہ دیوتاؤں کو بہروپ بھرتے، دروغ آمیز گفتگو کرتے ہوئے یا کسی ایسی حالت میں دکھایا جائے جوان کے شایان شان نہ ہو۔ یہ بات ناقابل برداشت ہے کہ باطل کو دیوتاؤں کی دنیا کے ساتھ منسوب کیا جائے یا دکھ اور نزع کی حالت میں خدا کو جو مجموعۂ خوبی ہے، شر کا خالق کہا جائے، نہ یہ درست ہے کہ وہ قابل احترام بہادروں مثلاً پریام (Periam) یا (Achilles) کو افسردہ روتے ہوئے ناشائستہ زبان میں گفتگو کرتے ہوئے ظاہر کریں یا انھیں غصیلے یا پیٹو کہیں اور نہ ریاست کے ذمہ دار معزز شہریوں کو ایسے گھٹیا لوگوں کے الفاظ یا اعمال کی نقل کرنے کی اجازت دے سکتے ہیں۔''2

افلاطون نے ہومر اور اس کے رزمیوں پر جس طرح جرح اور مذمت کی ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ افلاطون جس اخلاق، مذہب ریاست اور شہریوں کا پرچارک تھا۔ سچ اور حقائق سے برافروختہ ہو کر الزام تراشیوں پر اُتر آیا اور ہومر کی رومانویت جس میں آدھا سچ اور آدھی خواہش گھلی ہوئی تھی، وہ افلاطون کے نظریات سے ٹکرا گئی چنانچہ افلاطون پہلا نقاد ہے جس نے ہومر کی رومانویت کے خلاف مذمتی انداز میں تنقید کی اور ہومر کے رومانوی نظریات کو باطل، غیر حقیقی اور شر پسندانہ قرار دیا۔ چنانچہ افلاطون اپنی دوسری کتاب فیدروس (Phoedrus) میں شاعری کی وجدانی کیفیات کو الہامی بتاتا ہے جس کے باعث شاعر حواس کی دنیا سے حقیقت کی مثالی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ فیدریوس میں بھی افلاطون ہومر کو تنقید کا سخت نشانہ بناتا ہے اور ہومر کی مشہور زمانہ نظم اوڈیسی (Odyssey) میں عیوب تلاش کرتا ہے۔

اس ساری بحث سے ثابت ہوتا ہے کہ افلاطون مثالی ریاست، معزز شہریوں اور مقدس دیوتاؤں کا پرستار تھا۔ اسے حقیقی دنیا میں کسی رومانوی شاعر کی تراشی ہوئی بیباک، خوش رنگ اور نفس سے بھری ہوئی دنیا قبول نہیں تھی اسی لیے وہ ہومر پر حملے کرتا ہے۔ گویا ہومر نے چند سو قبل مسیح میں ''رومانویت'' سے روشناس کرا دیا تھا۔ اس کا اندازہ ہومر کی شاعری کے مطالعے سے بھی کیا جا سکتا ہے۔ یوں ہومر ہی پہلا ''رومانوی'' قرار پاتا ہے جبکہ لان جائی نس کا رومانویت میں دوسرا مقام ہے۔ لان جائی نس اپنے رسالے "On the sublime" میں رقمطراز ہے کہ:

''فن کا کمال یہ ہے کہ وہ فطرت معلوم ہو اور فطرت کی کامیابی اس میں ہے کہ اس میں فن چھپا ہوا ہو۔''3

اس کے ساتھ ہی لان جائی نس کا یہ بھی قول ہے کہ:

''حسین الفاظ خیال کے لیے روشنی کا کام دیتے ہیں۔''4

آگے چل کر لان جائی نس مزید لکھتا ہے:

''محض فن کے ذریعے ہی ہم اس بات کو سمجھ سکتے ہیں کہ ادب کے بعض تاثرات صرف فطرت سے ہی حاصل ہوتے ہیں۔'' 5

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی نے لان جائی نس کے متعلق اپنی رائے لکھتے ہوئے کہا ہے کہ:

''آج کے بعض ناقد لائی جانس کو پہلا رومانوی ناقد قرار دیتے ہیں۔ یہ بات محض ایک حد تک صحیح معلوم ہوتی ہے۔ متخیلہ اور جذبہ کی اہمیت کے بیان میں لانجائنس ہمیں انیسویں صدی کے ناقدین، مثلاً ورڈز ورتھ اور کولرج کے قریب نظر آتا ہے۔ رومانوی طرز فکر، خیال اور جذبے کو اسلوب اور تکنیک، فن اور ہیئت پر ترجیح دیتا ہے۔ اس لحاظ سے ہم لانجائنس کو پہلا رومانوی نقاد کہہ سکتے ہیں۔'' 6

یہ کہنا کہ کون پہلا رومانوی نقاد ہے۔ یہ اس ساری بحث کے نتائج سے ثابت ہو جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ''رومانویت'' انگریزی کا نہیں بلکہ فرانسیسی کا لفظ ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں رومانویت کا لفظ سترھویں صدی سے رائج بتایا گیا ہے۔ 1638ء میں رومانویت کے لغوی معنی ''جھوٹی داستان'' کے لکھے گئے ہیں۔ جرمن مفکر اور ناقد شلیگل (Friedrich Schlogel) نے اپنے ملک میں لفظ رومانویت کو 1797ء میں متعارف کرایا۔ اس کے علاوہ کہا جاتا ہے کہ فرانسیسی زبان کو پہلے کسی زمانے میں "Romanz" کہا جاتا تھا۔ ایف ایل لوکس نے اپنی کتاب "Decline and fall of romantic ideal" میں ''رومان'' کی ایک ہزار سے زائد تعریفیں اور مطالب قلمبند کیے ہیں۔ اگر تمام تحقیقی مواد سامنے رکھا جائے تو ثابت ہو جائے گا کہ رومان کا لفظ فرانسیسی زبان سے مستعار ہے اور رومانویت نے فرانس کے ساتھ جرمنی میں فروغ پایا۔

ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب تنقیدی دبستان میں لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر ہیوگو نے ''کرامول'' کے دیباچہ میں رومانیت کو ادب میں ''آزادی پسندی کے رجحانات کے مترادف'' گردانا۔ اروِنگ بیٹ نے "Rousseu and Romanticism" (ص 18) میں اس تمام بحث کو یوں سمیٹا ہے:

''عجیب وغریب، عام ڈگر سے ہٹی، شدید، اعلیٰ تر، انتہاپسندی اور انفرادیت جیسے خواص کی حامل تحریر رومانی ہے جبکہ اس کے برعکس ہر وہ تحریر کلاسیکی ہوگی جو منفرد نہ ہو بلکہ ایک عمومی گروہ کی نیابت کرتی ہو۔'' 7

آگے چل کر ڈاکٹر سلیم اختر رقمطراز ہیں:

''اسی دوران میں انگلستان میں ورڈز ورتھ اور کولرج نے شاعری اور تنقید کا آغاز کیا اور ان ہی کو رومانیت کی ادبی تحریک اور رومانی تنقید کے بانی سمجھا جاتا ہے۔ ان دونوں کے اشتراک سے 1798ء میں...... "Lyrical Ballads" طبع ہوئی۔ دو برس بعد اس کے نئے ایڈیشن میں اس کے پیش لفظ میں ورڈز ورتھ نے جن خیالات کا اظہار کیا، وہی اس تحریک کا منشور اور رومانی تنقید کی اساس قرار پائے۔ اس کا یہ قول تو عالمگیر شہرت کا حامل ہے:

''شاعری قوی جذبات کے بے ساختہ چھلک جانے کا نام ہے۔''

بائرن نے بھی اسی انداز کی بات کی مگر غلو کے ساتھ۔ شعر تخیل کی بھڑکتی آگ کا لاوا ہے جس کے بہنے سے آنے والا زلزلہ رک جاتا ہے۔''8

دوسری طرف کالرج کو رومانی تحریک کا سب سے بڑا علمبردار مانا جاتا ہے اور اس کے لیے اس کی مشہور زمانہ تصنیف (Biographia Literaria 1817) بائیوگرافیا لٹریریہ کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ مور ہیڈ (J.H.Muirhead) نے کالرج کو عظیم رومانی نقاد اور عینی فلسفہ کا بانی کہا ہے۔ کالرج اپنی کتاب میں لکھتا ہے کہ شاعرانہ فطرت خود شاعر کے ذہن کے خیالات، جذبات اور تمثالوں کو سہارا دیتی اور انھیں تبدیل کرتی رہتی ہے۔''

جرمن شاعر و نقاد شیلے نے بھی رومانویت پر بہت کام کیا۔ اس کی کتاب "Defence of Poetry" میں رومانیت پر تفصیلی گفتگو کی ہے اور رومانویت کے ضمن میں مسرت، جذبات، احساسات کو حسن اور محبت کے قریب تر اور قوی تر ٹھہرایا ہے۔ یونانی، اطالوی، فرانسیسی، جرمنی انگریزی زبانوں میں رومانی تنقید بہت زیادہ برگ و بار لائی کیونکہ اکثر شعراء ادباء اور ناقدوں کا رجحان رومانویت کی طرف غالب رہا لہٰذا رومانوی تنقیدی دبستان نے تیزی سے ترقی کی منازل طے کیں۔ اس رنگ نے اردو ادب و تنقید پر گہرا اثر ڈالا کیونکہ ہندوستان کی سرزمین اس رنگ کے لیے سازگار تھی۔ رومانوی تنقید نے اردو ادب میں بہت کام کیا اور آج اردو میں رومانوی تنقید کے کئی معمار ہیں۔

رومانی تنقید کی اولین صورت سب سے پہلے محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' میں ملتی ہے اور محمد حسین آزاد ہی اولین رومانوی نقاد ہیں۔ خاص طور پر آب حیات جس ہیئت اور اسلوب میں قلمبند کی گئی ہے اور شعراء رومانوی ہیں یا نہیں مگر آزاد کے قلم کی جادوگری نے طلسماتی فضا کھڑی کر کے ایسے وجد آفریں انداز میں پیکر اور منظر تراشے ہیں کہ اردو میں رومانوی تنقید کے وہی بانی نظر آتے ہیں۔ اردو تنقید میں رومانویت کلاسیکت کے جبر کا ردعمل ہے کیونکہ رومانویت ضابطوں، پابندیوں، بندشوں سے انحراف کا نام ہے۔ رومانوی نقاد اخلاقیات کا پرستار نہیں ہوتا بلکہ وہ فطرت پسند اور روایت شکن ہوتا ہے۔ رومانوی ناقدوں کا خیال ہے کہ رومانوی ادیب شاعر ماضی پرست اور فرد کی آزادی کے خواہاں ہوتے ہیں اور جذباتی ناآسودگی رومانوی ادیب کی خاصیت ہوتی ہے۔ اردو ادب و نقد میں ایک طویل فہرست رومانوی ادباء و شعراء اور ناقدوں کی موجود ہے۔ آزاد کے علاوہ شبلی نعمانی دوسرے بڑے ادیب اور نقاد ہیں جنھیں آپ بآسانی رومانوی کہہ سکتے ہیں۔ شبلی کی رومان پرور طبیعت شاعری سوانح تنقید سبھی میں

موجود ہے۔ وہ الفاروق، المامون ہو یا شعرالعجم اور موازنہ انیس و دبیر ہو سبھی میں رومانویت کی جھلکیاں موجود ہیں۔ ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، عبدالرحمان بجنوری، امداد امام اثر، اقبال، حفیظ جالندھری، سجاد حیدر یلدرم، اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی، مجنوں گورکھ پوری، نیاز فتح پوری، فراق گورکھ پوری، آل احمد سرور، سجاد انصاری اور کئی نام شامل ہیں۔ رومانوی تنقید نے ابتداء میں بہت جوش وخروش کا مظاہرہ کیا لیکن بعد میں دوسرے دبستانوں کے وجود میں آنے سے اس کا اثر نسبتاً کم ہوتا چلا گیا اور آج کل رومانوی تنقید میں وہ زور نہیں ہے جو پہلے تھا مگر رومانوی تنقید کے وجود کو کبھی مٹایا نہیں جا سکتا کیونکہ رومانویت کے بغیر زندگی بالکل خشک اور بے رنگ ہو جائے گی۔ ے ج کل تنقید جس طرح ساختیاتی، حقیقت پسند، تجزیاتی اور سائنسی ہوتی جا رہی ہے۔ آنے والے دنوں میں ردعمل کے طور پر ایک بار پھر رومانویت کا دور آئے گا۔

7-مارکسی تنقید(Markisi Criticism)

کارل مارکس وہ شخص ہے جس نے مارکسزم کو متعارف کرایا۔ کارل مارکس کا تعلق روس سے تھا اور اس نے انسانی معاشرے کے حوالے سے قدم اٹھایا تھا۔ اشتراکیت اور اقتصادیات کے نظریات نے ساری دنیا میں ہلچل مچا دی تھی کیونکہ انسان کی زندگی کی بقا، ترقی، کامیابی، خوشی اور اطمینان کا تعلق اقتصادیات سے ہے۔ سماجی بہبود اور انسانی بھلائی کا راز مادیت، اقتصادی نظام اور اشتراکیت میں مقید ہے۔ یہی کارل مارکس کی تعلیمات تھیں جنھوں نے دنیا کو چونکا دیا۔ کارل مارکس کے مطابق زندگی اور اس کے تقاضے طریق پیداوار میں تبدیلی کے بعد آلات زر میں تغیرات پیدا کرتے ہیں۔ سماجی نشوونما کے قانون کا کارل مارکس نے ''مادی جدلیت'' نام رکھا۔ کارل مارکس کے علاوہ لینن وہ دوسرا شخص ہے جس نے اقتصادیات کے حوالے سے اپنے نظریات بیان کیے۔ روس وہ ملک ہے جہاں مادی جدلیت، اقتصادیات، اشتراکیت اور سوشلسٹ قسم کے مباحث کا آغاز ہوا۔ کمیونسٹوں کا منشور صرف چند جملوں سے سامنے آجاتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ کس محرک کے تحت کس نظریے کے کیوں طالب ہیں۔ اس اعلان کے الفاظ مندرجہ ذیل ہیں:

> ''اپنے خیالات اور مقاصد کو چھپانا کمیونسٹ اپنی شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔ وہ برملا اعلان کرتے ہیں کہ ان کا اصلی مقصد اسی وقت پورا ہوسکتا ہے جبکہ موجودہ سماجی نظام کا تختہ بزور الٹ دیا جائے۔ کمیونسٹ انقلاب کے خوف سے برسر اقتدار طبقوں کو لرزنے اور مزدوروں کے پاس کھونے کے لیے اپنی زنجیروں کے سوا ہے ہی کیا اور جیتنے کے لیے تو ساری دنیا پڑی ہے...... تمام ملکوں کے محنت کش انسانو متحد ہو جاؤ۔''[9]

اس منشور نے ساری دنیا کی سوچ بدل ڈالی اور یہاں سے مارکسزم کا آغاز ہوتا ہے۔ کارل مارکس کا ماننا ہے کہ مادی حالات انسانی ذہن اور شعور پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ردعمل کے طور پر یا وہ فاتح بنتا ہے یا مفتوح یا مسخر کرتا ہے یا تسخیر ہوتا ہے۔ مادی جدلیت سے مراد منفی سے مثبت اور مثبت سے منفی اور تخریب سے تعمیر یا تعمیر سے تخریب ہے۔ اشتراکیت کے شارح یا علمبردار کہتے ہیں کہ جو کچھ ہے وہ مادہ ہے اور اقتصادی ترقی ہی سب کچھ ہے۔ اس کے بغیر انسان کی اوقات دو کوڑی کی ہے۔ اسی وجہ سے اشتراکیت میں شعور، فکر، جذبہ، تخیل سب کی سب سوچیں تفکر تصور، اقتصادی عوامل کے زیر اثر آجاتے ہیں۔ اس لیے مادے کو اولیت اور خیال کو ثانوی حیثیت حاصل ہے۔ اگر اس نظریے پر بحث کی جائے تو بظاہر بات سو فیصد درست ہے اور خاص طور پر جدید زمانے میں جب دنیا کا ایمان ہی ''دولت'' بن گیا ہے اور انسان پیسے کے بغیر دو قدم نہیں اٹھا سکتا۔ انسان کی ناآسودہ خواہشوں کے پیچھے یہی اقتصادیات یا مادی جدلیت کی کارفرمائی ہے۔ جب اقتصادی حالات ٹھیک ہوں تو آدمی کا دل دماغ ٹھکانے رہتا ہے۔ خالی پیٹ تو خدا بھی یاد نہیں آتا...... یوں اشتراکیت کا فلسفہ مسلمانوں کے اس تصور حیات سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔ روٹی کپڑا اور مکان کا

نعرہ یہی تو ہے۔ جس آدمی کا پیٹ خالی اور تن ننگا ہو۔ سر پر چھت نہ ہو تو معاشرے میں اس کی افلاس کی وجہ سے کوئی عزت یا وقعت نہیں ہوتی۔ ایک انسان اپنے جذبات کی پیشکش، محبت کے اظہار، خلوص اور سخاوت کے برتاؤ میں اکثر ناکام رہتا ہے کیونکہ اس کی مالی مشکلات، اس کی غرابت، اس کی بے کسی بے بسی اور بے چارگی آڑے آتی ہے۔ میراجی سے کوئی نارمل تو کیا ابنارمل لڑکی بھی شادی کرنے پر تیار نہ تھی کیونکہ جس آدمی کو اپنے اگلے دن کا پتہ نہ تھا جسے دوسرے وقت کی روٹی کا ہوش نہ تھا جس کی جیب میں اکثر پھوٹی کوڑی نہ ہوتی تھی جس کے پاس رہنے کا ٹھکانہ نہ تھا۔ اس سے کون بیوقوف لڑکی بیاہ رچاتی۔

اکثر لومیرج کی ناکامی کی وجہ معاشی تنگدستی ہوتی ہے۔ گھریلو ناچاقیاں مالی بدحالی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں اور اقتصادی حالات کسی ملک کو تباہی کے دہانے پر لے جاتے ہیں۔ ملکوں میں انقلاب یا سیاسی بنیادوں پر آتے ہیں یا اقتصادی بدحالی کی وجہ سے آتے ہیں اور زیادہ تر وجہ اقتصادی بدحالی ہوتی ہیہ۔ اس لحاظ سے اقتصادیات یا مادی جدلیت کے فلسفہ کو رد کرنا آسان نہ تھا اور ان نظریات نے ساری دنیا کو ایک نکتہ پر متفق کر دیا لیکن دوسری طرف یہ فلسفہ اس اشتراکی نظام کا مبلغ بھی بن گیا جس کے تحت دنیا مادے سے وجود میں آئی ہے اور جب انسانی خلیے مرنے لگتے ہیں اور ان میں دوبارہ زندگی کی نمو باقی نہیں رہتی تو انسان موت سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ اس فلسفہ حیات پر ڈاکٹر وزیر آغا نے بڑے جاندار انداز میں بحث کی ہے تاہم اشتراکیوں کے نزدیک خدا کی نفی ملتی ہے اور دنیا کا ظہور ''مادے'' پر منحصر ہے۔ اس نظریے میں دو بڑی قباحتیں اور موجود تھیں یعنی انسان کی روحانی اخلاقی جمالی اور قلبی صلاحیتوں کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ مارکسزم میں جمالیاتی اور رومانی قدروں کو قطعاً اہمیت نہیں دی گئی۔ اسی طرح اخلاقی اور روحانی اقدار بھی پس پردہ چلی گئیں۔ یہ کس طرح ممکن تھا کہ انسان کو صرف دولت کے ترازو میں تول دیا جائے۔ وہ صرف مادی آسائشوں سے مطمئن نہیں ہوتا جب تک کہ اس کی جبلی فطری خواہشوں کو اسی طریقے سے پورا نہ کیا جائے جیسا کہ ان کے پورے کرنے کا طریقہ کار ہے۔ اگر صرف اقتصادی حالات سے انسان کی جبلی آسودگی ہو سکتی۔ اس کی جمالیات اور اخلاقیات کی تسکین ہو سکتی تو یہ نظریہ ضرور چلتا رہتا لیکن نہ تو یہ ممکن ہے کہ ہر انسان خواہ وہ سرمایہ دار ہو یا مزدور...... وہ برابری کی سطح پر آ جائیں اور نہ سب ایک رنگ، ایک سوچ، ایک طبقہ یا ایک فطرت پر چل سکتے۔ یہ نری یکسانیت ہے۔ اسی لیے بار بار مارکسٹ یہ کہتے رہے کہ مارکسی تنقید میں ادب کے جائزے، تفہیم اور مطالعہ کے لیے سماجی حالات اور طبقاتی تقسیم کے مادی عوامل پر غور و فکر اور تجزیہ و تحلیل از بس ضروری ہے۔ مارکسٹ کے خیال میں دیگر تنقیدی دبستانوں کا مقصد ادب کو منفعل اور بوجھل بنانا ہے کیونکہ دوسرے دبستانوں کے نقاد اقتصادی اور مارکسی مطالعہ کے بغیر کسی ادب پارے کی صحیح تنقید نہیں کر سکتے۔ مارکسی نقاد سوائے ایک دو دبستانوں کی افادیت کے جزوی طور پر قائل ہیں جبکہ زیادہ دبستانوں کی نفی کرتے اور سخت اعتراضات کرتے ہیں۔ مارکسی تنقید کے نزدیک ادب تفریح طبع کے لیے نہیں بلکہ ایک ارفع مقصد کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے اور اس کا بنیادی کام ذمہ داری کے ساتھ معاشرتی آویزش، طبقاتی کشمکش، فرد اور معاشرے کی آپس میں موافقت، مطابقت یا مخالفت کی تشریح اور ترجمانی ہے۔ اس حوالے سے میکسم گورکی نے اپنی کتاب ''زندگی اور ادب'' میں مارکسی تنقید کو سراہتے ہوئے کہا ہے کہ ہماری تمام تخلیقات کا ہیرو مزدور ہونا چاہیے یعنی محنت کے عمل سے پیدا ہونے والا فرد۔'' 10

میکسم گورکی نے فرد کی عزت نفس پر زور دیا ہے اور یہ عزت بلا تخصیص ہے یعنی امیری غریبی سے بالاتر ہے۔ میکسم گورکی کی کتاب ''زندگی اور ادب'' میں اول تا آخر فرد و طبقے کی ترجمانی کی گئی ہے۔ میکسم گورکی کے نزدیک انسان اشرف المخلوقات بلکہ جینئس ہے۔ میکسم گورکی کے خیال میں دنیا پر انسان کی حکمرانی ہے اور کائنات کے طول و عرض میں انسان سے بڑھ کر کچھ نہیں اور یہ انسان ایک مزدور بھی ہو سکتا ہے۔ جس کے پاس ذہن ہے دل ہے خواہشیں اور سوچیں ہیں اس لیے انھیں بھی اپنی آرزوؤں، تمناؤں کی تکمیل کا اسی طرح حق ہے جیسا کہ ایک سرمایہ دار کو۔

چنانچہ میکسم گورکی کہتا ہے کہ:

> ''انسان اور فقط انسان ہی تمام اشیاء، خیالات و تصورات کا تخلیق کردہ ہے۔ فطرت کی سب قوتوں پر مستقبل میں اسی کی حاکمیت ہوگی۔ اس دنیا کی حسین ترین اشیاء، ماہر فن اور دست محنت شعار کی مرہون منت ہیں۔ ہمارے خیالات اور تصورات سبھی نے محنت کے عمل سے جنم لیا ہے۔'' 11

مارکسیت کے فروغ میں میکسم گورکی، کارل مارکس، لینن، ماؤزے تنگ نے مارکسزم کو فروغ دیا۔ ان کی تعلیمات کے نتیجے میں مارکسی تنقید وجود میں آئی۔ ظہیر کاشمیری نے مارکسی تنقید کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''مارکسی تنقید، تنقید ادب کا جدید ترین سکول ہے۔ اس لیے یہ موجودہ دور کے تمام نفسیاتی جمالیاتی اور فنی علوم کو ارتقائی نقطۂ نظر سے اپنانے کی دعویدار ہے۔ یہ ادب پاروں کے داخلی اور خارجی دونوں عناصر کا تجزیہ کرتی ہے۔ یہ ادیب، معاشرے کی تبدیلیوں اور تاریخ کے وصفی انقلابوں کا ادب کے موضوعات پر اطلاق کرتی ہے۔'' 12

مارکسی تنقید غریب عوام اور مزدور طبقے کی آواز کو اٹھاتی ہے اور مارکسی ناقد یا ادیب طبقاتی خلاء کو زیر بحث لاتا ہے۔ کارل مارکس کے مطابق معاشرے کا ارتقاء اقتصادی عوامل کے زیر اثر ہیں۔ اسی لیے مارکسی تنقید نے ادب برائے زندگی اور ادب میں مقصدیت کی افادیت کو اپنا مطمع نظر ٹھہرایا ہے۔ مارکسی ناقد طبقاتی کشمکش کی ترجمانی، مزدوروں کی حمایت، سرمایہ داری کی مخالفت اور مادی جدلیاتی مباحث کے مقاصد کے سامنے تکنیک کی بے راہروی اور اسلوب و اظہار کی بھی پرواہ نہیں کرتے بلکہ ان کے نزدیک ان کی مقصدیت ہر شے ہر خیال اور ہر جذبے پر مقدم ہے۔ اسی لیے مارکسی نقاد اس پہلو پر غور نہیں کرتا کہ تخلیق کار نے کوئی فن پارہ کیسے تخلیق کیا۔ اس کے پس پردہ کیا عوامل کارفرما تھے یا ادیب شاعر کی شخصیت کی فن پارے میں کیا اساسی اہمیت ہے بلکہ مارکسی نقاد کو محض یہ دلچسپی ہوتی ہے کہ تخلیق کار نے کیا پیش کیا ہے۔ البتہ مارکسی تنقید کی اہمیت اس ضمن میں یقیناً بڑھ جاتی ہے جب وہ تخلیقی محرکات کی نشاندہی سے مباحث کو نئی جہات کے ساتھ برتتے ہیں۔ مارکسی نقادوں نے زندگی، ادب اور معاشرت کے علاوہ لسانیات کی بھی مارکسی طریقۂ کار سے تفہیم و تشریح کی ہے۔ ماؤزے تنگ نے بالخصوص ان امور پر روشنی ڈالی ہے اور ماؤزے تنگ کے افکار نے مارکسزم کو دنیا میں تیزی سے پھیلایا ہے۔ ماؤزے تنگ کے بموجب:

> ''مارکسزم اور لینن ازم ایک سائنس ہے جس کا ہر انقلابی کو مطالعہ کرنا چاہیے اور ادیب و شاعر حضرات اس سے مبرا نہیں، مصنفوں اور ادیبوں کو اپنے سماجی ڈھانچہ کا بھی مطالعہ کرنا چاہیے۔ سماج

جن طبقات پر مشتمل ہے ان کو بھی دیکھنا چاہیے اور پھر اس پر بھی غور کرنا چاہیے کہ مختلف طبقات کا آپس میں رشتہ کیا ہے؟ مختلف طبقات کے حالات و کوائف، ان کے انداز فکر اور ان کی نفسیاتی کیفیات کا شعور حاصل کرنا چاہیے۔ ان تمام عوامل کے اچھی طرح جان لینے کے بعد ہی وہ ہمارے ادب و فن کو ایک بھرپور معنی دے سکتے ہیں۔"[13]

بعد ازاں روس میں نقاد و مفکر پلیخوف، اروِنگ بیبٹ، کرسٹوفر کاڈویل، ارنسٹ فشر، آئی کی خوف، بنجمن فرینکلن اور وونٹ کے ہاں اشتراکی نظریات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ مارکسی تنقید کا دائرہ کار وسیع ہوا تو یہ اردو تنقید میں بھی در آئی۔ مارکسی تنقید کی اردو ادب میں پذیرائی ہوئی اور یہ ایک باقاعدہ دبستان کی صورت میں ابھری۔ اختر حسین رائے پوروی کا اس ضمن میں مقالہ "ادب اور زندگی" ایک چابی کی حیثیت رکھتا ہے جس نے مارکسی تنقید کا تالہ کھول کر ایک نئے راستے کے لیے جگہ بنائی۔ اردو تنقید میں اس کی تیزی سے ترقی معروضیت کی بناء پر ہوئی۔ مارکسی ناقدوں نے ادبی مسائل اور تنقیدی بصیرت سے مارکس نظریات کو فروغ دیا تھا اس لیے اردو تنقید میں جو دقیانوسیت، روایت پسندی، لسانی مباحث، شاعری پر نظری تنقید اور نثر پر تاثراتی یا تشریحی تنقید اور شخصیت پرستی پر تنقید میں لن ترانیاں یا معاندانہ انداز نقد موجود تھا۔ اس پر کاری ضرب لگائی اور اردو تنقید سے دقیانوسی رویوں کو خارج کر کے معروضی اور سائنسی نقطۂ نظر فراہم کیا جس سے اردو تنقید میں وسعت اور کشادگی پیدا ہوئی۔ مارکسی تنقید کو پروان چڑھانے میں مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، عزیز احمد، ممتاز حسین، ظہیر کاشمیری، سجاد ظہیر، فیض احمد فیض وغیرہ نے خاصا کام کیا۔

انقلاب روس نے دنیا میں مارکسی نظریات کو عام کیا۔ روسی ادیبوں، شاعروں، ناقدوں کے خیالات میں یکلخت تغیر رونما ہوا۔ 1933ء میں ایک مقالہ "Crisis in Criticism" شائع کیا گیا جس میں معیاری مارکسی ادبی تخلیقات کے حوالے سے مختلف نکات زیر بحث آئے۔ ان میں سے تین اہم نکات ذیل میں درج ہیں:

1- لکھنے والے کی تحریر میں اتنا زور ہو کہ وہ پڑھنے والے کو تخلیق کردہ کرداروں میں حصہ لینے اور سمجھنے پر قادر کر سکے۔

2- لکھاری کی تھیوری پرولتاری مقدمۃ الجیش کے مطابق ہو یعنی اسے ایک پرولتاری بننے کی سعی کرنی چاہیے۔

3- بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر طبقاتی کشمکش کے اثرات دکھانے چاہئیں۔[14]

اس کے بعد روس سے دوسرے ممالک تک یہ نظریات پہنچنے لگے۔ 1954ء تک جب سوویت رائٹرز یونین کا دوسرا اجتماع ہوا تو مارکسی نظریات آکاس بیل کی طرح اردو تنقید سے لپٹ چکے تھے کیونکہ تب بھی سوشلسٹ حقیقت نگاری کو اساسی حیثیت حاصل تھی۔ دیکھا جائے تو مارکسی تنقیدی دبستان میں اس کے طاقتور نظریات کے سبب خاصا دم خم تھا اس لیے اردو تنقید میں اس نے جگہ بنائی اور دوسرے دبستانوں کی بہ نسبت یہ دبستان زیادہ مستحکم اور پائیدار ثابت ہوا۔ لگ بھگ 75 سالوں سے یہ دبستان موجود ہے۔ گو آج اس میں وہ جوش و جذبہ اور حرارت نہیں لیکن اس کے نظریات کی بازگشت سنائی دیتی رہتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے مارکسی ادیبوں نقادوں کی ایک طویل فہرست شائع کی ہے جو یوں ہے۔[15]

''اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھ پوری، سجاد ظہیر، عزیز احمد، ڈاکٹر عبدالعلیم، احمد علی، احتشام حسین، ممتاز حسین، ڈاکٹر عبادت بریلوی، فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، ڈاکٹر محمد حسن، قمر رئیس، محمد علی صدیقی، ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر شارب ردولوی، اصغر علی انجینئر، عتیق احمد، ڈاکٹر اے بی اشرف اور شہزاد منظر''

مارکسی تنقید ناانصافی، جبر، عدم مساوات اور گھٹن پر بات کرتا ہے جو کبھی دنیا سے ختم نہیں ہوگا اور اس طرح نہ یہ دبستان مٹ سکے گا۔

حواشی

1. سکاٹ جیمز نے اپنی کتاب "The Making of Literature" کے صفحہ نمبر 6 پر جبکہ ایف ایل لوکس نے اپنی کتاب (Decline & fall of romantic ideal) کے صفحہ نمبر 55 پر یہ دعوے کیے ہیں۔
2. عابد صدیق۔ مغربی تنقید کا مطالعہ۔ ص5
3. ڈاکٹر سجاد باقر رضوی۔ مغرب کے تنقیدی اصول۔ ص120
4. ایضاً ص122
5. ایضاً ص134
6. ایضاً ص139
7. ڈاکٹر سلیم اختر۔ تنقیدی دبستان۔ ص90
8. ایضاً ص92
9. ایضاً ص175
10. میکسم گورکی۔ زندگی اور ادب (Life and Literature)۔ ص135
11. ایضاً ص56
12. ظہیر کاشمیری۔ مارکسی تنقید۔ مشمولہ۔ سرسیدین۔ 1982ء پاکستانی ادب۔ جلد5
13. عبدالروف خان۔ فن و ادب کے مسائل۔ ص46
14. ضیاء الرحمان خان (ترجمہ) مقالہ مشمولہ ''نئی تنقید''۔ ص164
15. ڈاکٹر سلیم اختر۔ تنقیدی دبستان۔ ص98-197

8- تقابلی تنقید (Comparative Criticism)

تقابلی تنقیدی دبستان کے معرض وجود میں آنے کی کوئی حتمی تاریخ ابھی تک طے نہیں کی گئی کیونکہ اس دبستان کا وجود شعوری طور پر نہیں بلکہ لاشعوری طور پر عمل میں آیا۔ اس ضمن میں بے شمار نقادوں کے نام آتے ہیں۔ کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ تقابلی تنقید کی ابتداء بن جانسن (Ben Johnson) سے ہوتی ہے۔ بن جانسن (1572ء...... 1636ء) نشاۃ ثانیہ کا ایک بڑا انگریز نقاد مانا جاتا ہے۔ اس نے شاعروں کی تخلیقی استعداد (Genius) کو بنیادی خوبی کہا ہے اور ساتھ ہی شعراء کا تقابلی جائزہ کرتے ہوئے وہ نصیحت کرتا ہے کہ کثرت مطالعہ سے اپنی تخلیقی استعداد کو بہتر انداز میں بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی بن جانسن اپنے تقابلی جائزے میں فن کی ریاضت کی صلاح بھی دیتا ہے کیونکہ اس سے فن میں نکھار اور ارفعیت و جامعیت پیدا ہوتی ہے۔ اس کے بعد تقابلی تنقید میں جان ڈرائیڈن (1631ء...... 1700ء John Dryden) کا نام آتا ہے۔ اس کے آرٹیکل "ڈرامائی شاعری پر مضمون" (An Essay on Dramatic Poesie) میں تقابلی تنقید کے جا بجا نمونے پائے جاتے ہیں۔ سینٹس بری (Saintsburry) جس نے تیسرے درجے کے نقادوں کو حقارت سے "تنقید چیوں" (Criticaster) کا خطاب دیا ہے۔ جان ڈرائیڈن نے اپنی تنقید میں اصل نقادوں اور تنقید چیوں کے اس گروہ کے بارہا اقتباسات درج کیے ہیں جو بعض دفعہ کھٹکتے ہیں لیکن انہی نقادوں اور تنقید چیوں کی آراء کا اس طریقے سے بہتر اور موثر موازنہ اور تقابل ہو جاتا ہے۔ ڈرائیڈن کے اس طریقہ کار نے شاعری میں نقل اور درس حیات کے نظریات کو وسعت اور ہمہ گیری عطا کی ہے۔

تقابلی تنقید کا جوہر صرف نقادوں تک محدود نہیں ہوتا بلکہ یہ ادباء و شعراء میں بھی بدرجہ اتم موجود پایا جاتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو میر تقی میر اپنے سوا دوسرے شاعروں کو بھی مانتے لیکن میر نے جب اپنے ہمعصر شعرائے کرام سے موازنہ کیا تو خود کو اعلیٰ درجے کا شاعر جانا اور باقی شعرا کو اپنے سے کم درجے کا یہ میر تقی میر کی ذاتی تقابلی تنقید تھی۔ اسی طرح غالب کو اگرچہ بعد میں تسلیم کیا گیا لیکن غالب نے بر خود ذاتی تقابل میں خود کو دیگر شعراء سے برتر اور بلند جانا اور وقت کی کسوٹی نے غالب کی اس تقابلی تنقید کو سچ کر دکھایا۔ اسی طرح موجودہ دور میں احمد ندیم قاسمی، منیر نیازی اور احمد فراز کے بیچ یہ تنازعہ رہا کہ تینوں بزعم خود اپنے آپ کو عہد حاضر کا "عظیم شاعر" گردانتے رہے اور اپنے سوا کسی کو بڑا ماننے پر راضی نہ رہے بلکہ اپنے ہم پلہ بھی تسلیم کرنے پر رضامند نہ تھے۔ وہ ایک دوسرے سے تقابل کر کے خود کو بہتر اور برتر سمجھتے تھے لیکن ابھی ان تینوں کی برتری کا فیصلہ ہونا باقی ہے تاہم زیادہ تر رائے عامہ منیر نیازی کے حق میں ہموار ہے۔

تقابلی تنقید کا ایک اور طریقہ یہ ہے کہ ہمعصر شعراء کا موازنہ کیا جائے اور دوسرا طریقہ مختلف زمانوں کے شعراء و ادباء کا ایک دوسرے سے تقابل ہے اور تیسرا طریقہ مختلف زبانوں اور ادیبوں کا عالمی سطح پر تقابل ہے۔ جس پر نوبل پرائز ملتا ہے۔ چوتھا طریقہ جسے اولین طریقے کے طور پر مندرجہ بالا سطور میں درج کیا گیا کہ کسی شاعر ادیب نقاد کا اپنا تقابل اپنے عہد یا زمانوں کے ادباء و شعراء سے بزعم خود کرنا۔ اردو میں تقابلی تنقید گزشتہ

تین صدیوں سے رائج ہے جسے ہم میر تقی میر کے عہد (1722ء...... 1810ء) سے شروع کر سکتے ہیں اور جواب میں ''نکات الشعراء'' کو رکھ سکتے ہیں۔ خواجہ حمید اورنگ آبادی کا گلشن گفتار، قائم چاند پوری کا مخزن نکات، میر حسن کا تذکرہ شعرائے اردو، غلام ہمدانی مصحفی کا تذکرہ ہندی، قدرت اللہ قاسم کا مجموعہ نغز، شیفتہ کا گلشن بے خار اور کریم الدین کریم کا طبقات الشعراء میں بھی تقابلی تنقید کے نمونوں کی جھلک موجود ہے۔ یہاں تذکروں سے تقابلی تنقید نے جنم لیا اور میر کے بعد محمد حسین آزاد کی آب حیات مثال میں رکھی جاسکتی ہے جس میں آزاد نے قدیم شعراء کا تقابل خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ آزاد کے بعد شبلی نعمانی نے شعر العجم اور موازنہ انیس ودبیر میں تقابلی تنقید کی روایت کو بڑھایا۔ تقابلی تنقید اس اعتبار سے تقریباً ڈھائی سو برس پرانی ہے بلکہ دیگر دبستانوں کے مقابلے میں شاید یہ سب سے قدیم اور طویل ترین دبستان ہے جو آج بھی اسی جذبے اور انداز میں جاری و ساری ہے۔ تنقید کا یہ دبستان دائمی حیثیت کا مالک ہے کیونکہ اس دبستان سے ہمیشہ کام لیا جاتا رہا ہے اور آئندہ بھی لیا جاتا رہے گا۔ تقابل ہر دور کی ضرورت ہے اور اس کے بغیر نہ ادب ترقی کرتا نہ زندگی آگے بڑھتی۔ تقابلی تنقید اردو میں ڈھائی سو سال سے مروج ہے اور انگریزی میں چار سو صدیاں گزر چکی ہیں لیکن تقابلی تنقید کے نمونے اگر ڈھونڈے جائیں تو یونانی اور رومی عہد میں بھی خام صورتوں میں مل سکتے ہیں۔ آج تقابلی تنقید فن پاروں کے موازنہ و تقابل سے تعین قدر کی کوشش کرتی ہے۔ تقابلی تنقید صرف نقادوں، ادیبوں، شاعروں تک محدود نہیں ہوتی بلکہ ہر وہ شخص جو ذوق سلیم رکھتا ہے اور جس میں فطری حاسۂ انتقاد کی صلاحیت ہے اور جو علم و ادب کا قاری ہے وہ بھی شعوری و لاشعوری سطح پر محاکمے کے وقت تقابلی تنقید بروئے کار لاتا ہے کیونکہ اس میں تقابلی سطح پر تنقید کا وجدان اور شعور موجود ہوتا ہے۔ جیسا کہ درج بالا سطور میں بیان کیا گیا کہ تقابلی تنقید کے چار طریقے ہیں۔ ان کی مدد سے یہ تنقید عملی صورت اختیار کرتی ہے۔

اردو میں تقابلی تنقید کی ابتدائی مثالیں آب حیات اور موازنہ انیس ودبیر ہیں۔ اس کے بعد سب سے بہتر مثال عبدالرحمان بجنوری کی ''محاسن کلام غالب'' ہے جس میں بجنوری نے غالب کا تقابل قدیم، جدید اور ہمعصر شعراء سے کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ غالب کے دیوان کو ''الہامی'' قرار دیا ہے اور مثالوں کے لیے بجنوری نے گوئٹے، ہائنے، لطشے ہی سے لے کر بادلیر اور ملارمے سے موازنہ کیا ہے۔ اگرچہ محاسن کلام غالب پر دو واضح اعتراضات تنقید کے حوالے سے کیے جاتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ بجنوری کی پوری کتاب تقابلی تنقید کرتی ہے لیکن انداز سراسر تاثراتی اور رومانی ہے دوسرے غالب کا تقابل شعرائے مغرب سے کرتے ہوئے وہ مبالغے کا شکار ہو گئے ہیں۔ اسی طرح اقبال کا موازنہ کم و بیش دنیائے ادب کے تمام شاعروں ادیبوں مفکروں دانشوروں سے پرستاران اقبال کرتے چلے آرہے ہیں۔ بیشک اقبال کا مرتبہ کئی مغربی شعراء سے بھی بلند ہے لیکن تقابلی صورت میں اکثر اردو نقاد چنے کے کھیت کا مقابلہ کپاس کے کھیت سے کرنے بیٹھ جاتے ہیں اور مغربی ادبیات کے واجبی مطالعے کے زعم میں کسی بھی شاعر مفکر سے اقبال کا تقابل کرنے بیٹھ جاتے ہیں حالانکہ تقابل کی یہ فضا کسی طور بنتی ہی نہیں لیکن تقابل کرنے والے کپاس کے کھیت میں گنا اُگا لیتے ہیں۔ تقابلی تنقید میں مغرب نوازی اور انگریزی دانی کا سکہ بٹھانے کے لیے ایسے ایسے ادباء و شعراء سے اردو فنکاروں اور ناقدوں کا موازنہ کیا گیا ہے کہ جن کا آپس میں سُر تال نہیں ملتا...... خیال یا اسلوب کیا ملے گا۔ تاہم تقابلی تنقید نے کچھ صحت مندرویوں کو بھی جنم دیا مثلاً بعض مغربی شعراء سے مشرقی شعراء کا تقابل بالکل جائز اور صحیح کیا گیا مثلاً محمد حسین آزاد کا جانسن سے تقابل اور سرسید کو ایڈیسن کے مماثل قرار دینا یا حالی کا لارڈ میکالے

سے موازنہ۔اسی طرح نذیر احمد،شبلی، غالب،سودا،میر،نظیر اکبرآبادی، پریم چند،سجاد حیدر یلدرم کا تقابلی جائزہ اکثر مغربی فنکاروں سے کیا جاتا ہے۔
اس تقابل میں بظاہر کوئی قباحت نہیں کیونکہ ممکن ہے کہ دونوں تخلیق کاروں کے خیالات، میلانات، رجحانات اور احساسات یا اسلوب میں گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔اس کے لیے ڈاکٹر سلیم اختر نے ایک اچھی مثال پیش کی ہے:

> ''اناطول فرانس، سمرسٹ ماہم، بھگوت چرن ورما اور سعادت حسن منٹو چاروں کی زبانیں مختلف ہیں لیکن ایک تھیم نے ان چاروں کے ہاں جگہ پائی یعنی مرد بھٹکی ہوئی اور گمراہ عورت کو تو راہ راست پر لے آتا ہے لیکن خود بھٹک جاتا ہے چنانچہ اناطول فرانس کا ناول "Taise" سمرسٹ ماہم کا ناول "The Rain" بھگوت چرن ورما کا ''چتر لیکھا'' اور سعادت حسن منٹو کا افسانہ (اور پھر اسی افسانہ سے بنایا گیا ڈرامہ) ''کروٹ''...... یہ چاروں ایک ہی بات کہتے ہیں لیکن یہ ایک بات بھی کہے جانے کے مختلف طریقوں کی بنا پر جداگانہ انداز اور حسن اختیار کر جاتی ہے۔یوں فرانسیسی، انگریزی، ہندی اور اردو کے ان چار قلمکاروں کا مطالعہ اور ان ادب پاروں کی تقابلی تنقید اسلوب اور تکنیک کی نئی راہیں سمجھا سکتی ہے۔''[1]

تقابلی تنقید کے مختلف طریقوں میں سے ایک زبان کا دوسری زبان یا زبانوں کے ادب سے تقابل ہے۔اسی طرح ایک فرانسیسی ادیب کا جاپانی ادیب سے یا اردو ادیب کا اطالوی یا یونانی ادیب سے موازنہ بھی تقابلی تنقید کے زمرے میں آتا ہے۔اسی طرح ایک ہی ملک میں مختلف علاقوں کا آپس میں موازنہ، مثال کے طور پر سب سے پہلے لکھنؤ اور دہلی کے دبستانوں کا مقابلہ سامنے آتا ہے۔اسی طرح دکن یا پنجاب کا تقابلی جائزہ لینا یا پھر ایک دبستان کا دوسرے دبستان سے مقابلہ یا ایک ہی زبان کے قلمکاروں کا باہمی تجزیہ و محاکمہ، اسی طرح ایک فن پارے کا دوسرے فن پارے سے یا ایک صنف کا دوسری صنف سے تقابلی جائزہ لینا مثلاً غزل کا نظم سے، قصیدے کا مثنوی سے یا مرثیہ کا مرثیے سے......غرضیکہ تقابلی صورت کوئی بھی ہوسکتی ہے۔اصل بات ہے کہ اس میں توازن اور اعتدال کے ساتھ منصفی بہت اہم کردار ادا کرتی ہے کیونکہ تقابل کرنے والے اکثر افراط و تفریط اور ذاتی پسند ناپسند کا جلدی شکار ہو جاتے ہیں جس سے تقابلی تنقید کے نتائج مشکوک ہو سکتے ہیں۔اُردو میں تقابلی تنقید تقریباً سبھی نقادوں میں کم و بیش پائی جاتی ہے۔اردو میں کرشن چندر، علی سردار جعفری، راجندر سنگھ بیدی، انور سدید وغیرہ میں تقابلی تنقید کا کافی رجحان پایا جاتا ہے۔

9- تشریحی تنقید (Legislative Criticism)

جس طرح ملکی قوانین اخلاقیات کے لیے وضع کیے جاتے ہیں کہ کوئی شہری کسی دوسرے شہری کے حقوق غصب نہ کرے، کسی کے گھر میں بلا اجازت داخل نہ ہو اور کسی ایسی ناپسندیدہ یا غیر قانونی سرگرمی میں ملوث نہ ہو جو قابل گرفت ہو...... بالکل ایسے ہی تشریحی یا قانونی تنقیدی دبستان ہے۔ تاثراتی، تشریحی، جمالیاتی، رومانی، عمرانی اور تاریخی تنقیدی دبستانوں میں اصول وضوابط کے لچکدار ہونے اور نظم وضبط کی کمی کے ردعمل میں یہ دبستان وجود میں آتا چلا گیا کیونکہ تنقید ایک ذمہ داری کا کام تھا اور ضروری تھا کہ تنقید کے بھی کچھ قوانین، اصول اور ضابطے ہوں اور یونہی منہ اٹھا کر تحسین یا تعریض کے بجائے طے شدہ شرائط کے تحت کسی فن پارے کا محاکمہ کیا جائے اور یہ محاکمہ یا تجزیہ وہی لوگ کریں جو اصولاً قاعدے کے مطابق اس کام کے ماہر ہیں یعنی ناقد فن ہی اہل ہیں اور وہ ادب پارے کے محاسن ومعائب کو اصولوں کی کسوٹی پر پرکھ سکتے ہیں۔ ادب نے تنقید کے لیے جو معیارات مقرر کیے ہیں، نقاد کو انہی دائروں میں رہ کر فن پارے کا تجزیہ کرنا اور اُس کی قدر وقیمت کا تعین کرنا ہوگا۔ اس دبستان کے کرتا دھرتا چاہتے تھے کہ جس طرح قانون فطرت کے مطابق یہ کائنات اور زندگی چل رہی ہے۔ اسی طرح تنقید بھی اصولوں اور قوانین کے تحت اپنے فیصلے دے تا کہ ان کی صحیح قدر متعین ہو۔ جو فن پارہ اعلیٰ درجے کا ہے اُسے بلند سطح پر رکھا جائے اور جس کی وقعت طے شدہ معیار سے نچلی سطح پر ہے اسے کمتر مقام دیا جائے۔ تشریحی دبستان کے ماننے والوں کا کہنا ہے کہ اس سے فن پاروں کو پرکھنے میں آسانی رہے گی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انصاف ہو سکے گا۔ بغیر اصول وضوابط کے ذاتی پسند ناپسند پر بہت سی غیر معیاری، غیر ادبی، نامعقول یا گھٹیا کتابوں کو ارفع واعلیٰ ادب پاروں کے ساتھ جگہ دینا سراسر بددیانتی ہے۔ ادب عالیہ کا فیصلہ تشریحی تنقید کے ذریعے ممکن ہے کیونکہ تشریحی تنقید نے معیارات کے لیے کڑے اصول اور قانون وضع کر رکھے ہیں جن سے گزر کر فن پارے کی اصلیت اور حقیقت سامنے آجاتی ہے۔ تشریحی تنقید جسے اصولاً قانونی تنقید ہی کہا جانا چاہیے، ہمیشہ معیار کو اولیت واہمیت دیتی ہے۔ اگر غور کیا جائے تو تشریحی تنقید ادبی معائر کے سلسلوں میں جن عصری تقاضوں اور اصولوں پر سختی سے عمل پیرا ہوتی ہے اس کے نتیجے میں کسی فن پارے کا تجزیہ زیادہ حقائق کے قریب ہوتا ہے اور اس میں کسی قسم کی بے اعتدالی کا امکان باقی نہیں رہتا جبکہ دیگر دبستانوں میں بے پناہ لچک کی وجہ سے گنجائش ہوتی ہے کہ نقاد تجزیہ کرتے ہوئے ذاتی پسند یا رنجش وعناد کی بنیاد پر ڈنڈی مار جائے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تشریحی تنقید میں نقاد وکیل کی طرح جرح کرتا اور جج کی طرح فیصلہ سناتا ہے۔

اگرچہ تشریحی تنقیدی دبستان اپنے سخت قوانین اور بے لچک رویے کی وجہ سے زیادہ مشہور نہیں ہو سکا لیکن اس دبستان کے کچھ اصول مثالی، دائمی اور قابل تقلید ہیں۔ ایک تو یہی کہ فن پارے کا جائزہ طے کردہ اصولوں کی روشنی میں کیا جانا چاہیے۔ دوسرے بعض ادبی اصول وقت، حالات، موسموں، مزاجوں، تہذیبوں کے بدلنے سے کبھی نہیں بدلتے بلکہ اٹل اور مستقل قائم ودائم رہتے ہیں اور ان اصولوں پر کسی بھی زمانے، زبان اور ادب یا ادیب کو پرکھا جا سکتا ہے۔ یہ دونوں قوانین اس دبستان کی اساس ہیں اور ان کی اہمیت سے مفر ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ تشریحی دبستان یہ

تقاضا بھی کرتا ہے کہ نقاد کو فضیلت دی جائے۔ یہ تقاضہ بھی اپنی جگہ خاصا اہم ہے کیونکہ جب سے دنیا میں ادب معرض وجود میں آیا ہے۔ زیادہ اہمیت خالق کو دی جاتی ہے۔ بیشک ادیب شاعر کی اہمیت، مرتبہ، مقام اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے لیکن نقاد کی اہمیت اس لیے دو چند ہو جاتی ہے کہ وہ وسعت نظر رکھتا ہے۔ ادیب اور شاعر سے زیادہ ذی فہم، زیرک اور ذہین ہوتا ہے۔ ذ قاد کا علم، وجدان، تحقیق اور پرکھ اسے بلند درجہ دیتی ہے۔ ایک تخلیق کار کسی خیال کو عملی جامہ خوبصورت اسلوب میں پہنا کر دنیا کے سامنے رکھ دیتا ہے جو بظاہر شہ پارہ دکھائی دیتا ہے لیکن نقاد اس فن پارے کی روح میں اترتا ہے۔ فنکار کی اس سوچ تک پرواز کرتا ہے جس کے تحت یہ فن پارہ تخلیق ہوا۔ وہ فن پارے کے باطن میں ہر زاویے سے جھانکتا ہے۔ فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کو الگ الگ کرتا ہے۔ فن پارے کے عصری اثرات اور مستقبل میں اس کی زندگی کے امکانات پر غور کرتا ہے اور اپنے علم کی بنیاد پر وہ فن پارے کا موازنہ دوسرے فن پاروں سے کر کے جانچتا ہے کہ اس کا اصل مقام کیا ہے۔ نقاد کا کام تخلیق کار سے زیادہ دقیق، عمیق اور باریک بینی سمیٹے ہوئے ہے۔ نقاد کو زیادہ علم بصیرت اور ذکاوت و ذہانت کا ثبوت دینا ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اپنے اندر اعتدال، توازن، منصفی اور حاضر دماغی کے جوہر دکھانے ہوتے ہیں اس لیے نقاد کا منصب فنکار سے بلند تر ہے مثلاً جب افلاطون کہتا ہے کہ شاعر فاتر العقل ہے (حالانکہ افلاطون نے ایسا کہہ کر نقاد کے رتبے کو گھٹایا ہے) اور کچھ اسی قسم کی بات شیکسپیئر نے "Mid-Summer Night Dream" میں کہی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ:

"The Lunatic, the lover and the poet Are of imagination all compact."

''شاعر، عاشق اور مجنوں تینوں ایک ہی تخیل کے حامی ہوتے ہیں۔'' 2ے

یعنی افلاطون کے نزدیک شاعر ایک آسیب زدہ مخلوق ہے جس کے تحت پیغمبروں کے بارے میں دیوتاؤں کا ان کے ذہنوں کو ماؤف کر کے شاعروں کی زبان سے اپنی حمد و ثنا کراتا ہے۔ گویا شاعر اور ادیب ایک خاص وجدان کے تحت تخلیق کے مرحلے سے گزرتے ہیں لیکن نقاد بقائم ہوش و حواس فن پارے کا محاکمہ کرتا ہے۔ اس اعتبار سے نقاد کی فضیلت بڑھ جاتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو زمانہ قدیم میں ایسے اکثر نقاد موجود تھے خاص طور پر ملکہ الزبتھ کے عہد میں۔ لیکن جیسا کہ ہوتا آیا ہے۔ فطرت انسانی کا خاصہ ہے کہ وہ اعتدال کا راستہ چھوڑ دیتی ہے اور جب بھی نظریات، رجحانات یا دبستانوں میں زوال رونما ہوا تو اس کی وجہ بھی انتہا پسندانہ نظریات بنے۔ تخلیق کو لگے بندھے اصولوں میں قید کر دیا جائے تو پھر تخلیقیت کے بجائے نصابی کتابیں اچھی لکھی جا سکتی ہیں۔ طبائع انسانی طویل عرصے تک قید و بند، جبریت اور استحصال برداشت نہیں کر سکتی۔ نہ ہی انسانی دل و دماغ بہت عرصے تک قوانین میں جکڑا جا سکتا۔ تخلیق کی معراج ہی یہ ہے کہ اسے آزادروی پسند ہے۔ وہ قید و بند کی صعوبتوں سے بھاگتی ہے۔ نہ تخلیقی مزاج کو پابہ زنجیر کیا جا سکتا نہ اسے قوانین میں جکڑا جا سکتا، تخلیق کار فطرتاً آزاد منش ہوتا ہے۔ اس لیے تشریحی تنقید کی قدغن سے فنکار جلدی گھبرا جاتا ہے۔ اس لیے کہ ان کے اصول سخت اور اٹل ہوتے ہیں مثلاً برسوں بلکہ صدیوں سقراط بقراط افلاطون ارسطو کے سوا کسی کے نظریے کو نہیں مانا جاتا رہا۔ فیدریوس، ریاست، جمہوریت اور بوطیقا ہی علم و ادب فلسفہ شاعری کی لازوال کتابیں سمجھی جاتی رہیں۔ زندگی کیونکہ رواں دواں رہتی ہے اور ادب کبھی جمود کا شکار نہیں ہوتا بلکہ آگے ہی آگے بڑھتا رہتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ ادب ارسطو یا افلاطون تک ٹھہر گیا ہے اور اب اس میں

ترقی، ترفع اور بہتری کی گنجائش ختم ......اور آگے اضافہ مشکل ہے......لیکن یہ کوئی معیار نہیں ہے کہ اگر ارسطو پیدا ہو گیا تو ارسطو سے بڑا کوئی پیدا نہیں ہو سکتا۔ ارسطو عقل کل نہیں تھا۔ ارسطو کے بعد فلپ سڈنی، جانسن، جان ڈرائیڈن، متھیو آرنلڈ، شیکسپیئر، والٹر پیٹر اور ایلیٹ جیسے نابغۂ روزگار پیدا ہوئے اور کون جانے اکیسویں صدی کی کوکھ سے کون ارسطو کا سحر مٹا کر رکھ دے۔ اس حوالے سے شاعر شہزاد احمد نے اپنے انٹرویو میں میرے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ:

> ''ارسطو نے کہا تھا کہ جو علم انسان سیکھ سکتا تھا، وہ سیکھ چکا اور اب اس کی گنجائش ختم ہو چکی۔ یہی بات فرانس بیکن نے بھی کہی اور چند برس پہلے سٹیفن ہاکن نے کہا تھا کہ فزکس اپنا تمام کام مکمل کر چکی ہے اس لیے اس میں اب توسیع کی گنجائش شاید ہی پیدا ہو۔ کافی پہلے یہی خیال نیوٹن نے بھی پیش کیا تھا اور تب کسی کو اندازہ بھی نہیں تھا کہ الیکٹرونکس کیا کر سکتے ہیں۔ تو بات یہ ہے کہ علم رکتا نہیں۔ یہ کائنات اسرار و رموز سے بھری ہوئی ہے اور ہر لحظہ کچھ نیا ہو جاتا ہے۔''[3]

تشریحی تنقید کا قریبی قبیلہ کلاسیکی دبستان ہے کیونکہ کلاسیکی تنقید بھی لگے بندھے اصولوں پر آنکھیں بند کر کے چلتی ہے۔ بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ تشریحی تنقید کلاسیکی تنقید کو چھوتی ہوئی اخلاقی تنقید کے گلے لگ جاتی ہے۔ تشریحی تنقید کو پرانے لوگ بہت سراہتے رہے اسی لیے شیکسپیئر اور ملٹن جیسے فنکار بروقت اپنے فن کی داد نہ پا سکے...... کیونکہ انھوں نے مروجہ اصولوں کو توڑا اور المیہ و طربیہ کو یکجا کر ڈالا جبکہ افلاطون ارسطو، لان جائی نس اور سیسرو (Cicero) کو اس دبستان کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ جارج واٹسن (J.Watson) کے مطابق 1660ء تک جس قدر بھی تنقیدی عمل ہوتا رہا وہ تقریباً تشریحی تنقید پر مشتمل تھا۔ تشریحی تنقید کا تقریباً ڈھائی صدی راج رہا۔

مغرب میں اس تنقید کی ابتداء تو بہت پہلے ہو چکی تھی لیکن باقاعدہ آغاز اور عروج پندرھویں صدی میں حاصل ہوا۔ اردو تنقید میں تشریحی دبستان بھی اردو ادب کے ساتھ پروان چڑھا۔ تشریحی تنقید کی ابتداء آزاد اور شبلی سے ہوتا ہے۔ تشریحی تنقید دبستان اپنے کڑے معیارات اور تخلیق کاروں کی طرف سے ناپسندیدگی کی وجہ سے زیادہ برگ و بار نہ لا سکا۔

10-اسلوبیاتی تنقید(Stylistic Criticism)

اسلوب سے ہی کوئی شاعر یا ادیب اپنی شناخت قائم کرتا ہے اور اپنے انداز کو منفرد و یکتا بناتا ہے۔ اسلوب سے ہی تخلیق میں جان پڑتی ہے اور فنکار کی قدر و منزلت میں اضافہ یا کمی پیدا ہوتی ہے۔ اسلوب اچھا ہو تو ایک سادہ خیال بھی وقعت حاصل کر لیتا ہے لیکن اسلوب ڈھیلا ڈھالا اور گھسا پٹا ہو تو ایک قیمتی نادر نایاب خیال بھی بے وقعت ہو جاتا ہے اس لیے تخلیق میں خیال کے بعد جس چیز کی سب سے زیادہ اہمیت ہے وہ اسلوب ہے۔ شاید اسی لیے ارسطو کا یہ قول خاصا اہم ہے کہ ”عمدہ ترین شاعری میں مواد اور موضوع ایک اعلیٰ سطح کی صداقت اور متانت کے حامل ہوتے ہیں۔“

اسی حوالے سے میتھو آرنلڈ (Matheu Arnold 1888-1822) کہتا ہے:

”اسلوب میں ایک خاص شان اور قوت، انتخاب الفاظ (Diction) بلکہ اس سے بھی زیادہ ان کی حرکت (Movement) کے سبب پیدا ہوتی ہے۔ عمدہ ترین شاعری میں صداقت اور سنجیدگی کا جو اعلیٰ معیار، مواد اور موضوع قائم ہوتا ہے۔ وہ انتخاب الفاظ کی عمدگی (Superiority of Diction) اور اسلوب کی قوت و حرکت کے ذریعے پیدا ہوتا ہے اور انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔“4

آگے چل کر میتھو آرنلڈ لکھتا ہے کہ:

"The Grand style arises when a noble nature, poetically gifted treats with simplicity or with severity, a serious subject."

ترجمہ: ”میرے خیال میں جلیل اسلوب شاعری میں اس وقت ابھرتا ہے جب کوئی شریف فطرت جو شاعرانہ نعمتوں سے بہرہ مند ہو، کسی سنجیدہ موضوع کو سادگی اور متانت سے برتتی ہے۔“5

اسلوبیاتی تنقید کے ضمن میں ایذرا پاؤنڈ (Ezra Pound) کا قول اس دبستان کی غرض و غایت پر مکمل روشنی ڈالتا ہے جب ایذرا پاؤنڈ کہتا ہے کہ ”نااہل لکھاری بے مصرف الفاظ کے استعمال سے پہچانا جاتا ہے“..... تب اندازہ ہوتا ہے کہ اسلوب کسی قلمکار کے لیے کس حد تک اہمیت کا حامل ہے۔ مثال کے طور پر ہمارے عہد کے تین بڑے شاعر لے لیں۔ تینوں نے ”محبت“ پر نظمیں غزلیں کہی ہیں لیکن تینوں کا اسلوب جدا ہے۔ موضوع ایک ہے، زبان ایک ہے، ہیئتیں ایک ہیں لیکن اسلوب الگ الگ ہے۔ یہ تینوں شاعر احمد ندیم قاسمی، منیر نیازی اور احمد فراز ہیں۔ تینوں کی پہچان ان کا اسلوب ہے اور جو جتنا معیاری، جاندار، پرکشش اسلوب میں شعر کہتا رہا، اسے پذیرائی ملتی گئی۔ اسی طرح عصر حاضر کے تین بڑے

نقادوں کا موازنہ کر کے دیکھ لیں۔ ان میں سے ایک ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر جمیل جالبی کو لے لیں۔ تینوں میں سے ایک مستقبل کا اہم ترین نقاد ہے۔ تینوں نے تنقید پر کام کیا ہے اور نئے زاویے بھی متعارف کرائے ہیں۔ تینوں کا اسلوب جداگانہ ہے۔ تینوں ناقدوں کے پاس علم کی کثرت ہے مگر ساری بات اپنے نقطۂ نظر کو موثر انداز میں قاری تک پہنچانے کی ہے۔ ابلاغ کے لیے موثر، کامیاب اور بہترین طریقہ اسلوب ہے۔ یہ اسلوب ہی ہے جس نے اقبال کو اوجِ ثریا پر بٹھا دیا اور فیض کو عالمی شہرت ملی۔

ڈاکٹر سلیم اختر کے خیال میں ''اسلوب کے عناصر ترکیبی اور اس کی بھی بنیاد بننے والی اصوات کے تجزیاتی مطالعہ پر زور دیا جاتا ہے...... اسلوبیات میں تشبیہ، استعارہ اور صنعتوں سے متعلق اصطلاحات کے برعکس صوتیات (Phonetics) کی معروف اصطلاحات کا سکہ چلتا ہے جیسے مصوتہ (Vowel) مصمتہ (Consonant) دوہرا مصوتہ (Dipthong) انفی مصمتہ (Nasal Consonat) انفیا مصوتہ (Vowel Nasalized) ھکاری آواز (Aspirated Sound) دوچشمی ھ والی آوازیں جیسے بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ وغیرہ۔ کوزی آواز (Retroflex Sound) جیسے ٹ، ڈ، ڑ وغیرہ۔ صفیری آوازیں (Fricative Sound) جیسے س، ش، ز وغیرہ......''6

کہا جاتا ہے کہ اسلوبیاتی دبستان نے پاکستان میں وہ مقام اور مرتبہ حاصل نہیں کیا جو اسے بھارت میں میسر آیا۔ بھارت میں اسلوبیاتی تنقید کی حیثیت دبستان کی سی ہے اور انگریزی میں بھی یہ دبستان موجود ہے اور خاصا قدیم ہے۔ بھارت میں شمس الرحمان فاروقی، ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر مغنی تبسم اور کلیم الدین احمد کے نام شامل ہیں۔ بھارت میں ان نقادوں سے بھی پہلے اسلوبیات کے مباحث چھڑے رہے ہیں اور ناسخ و آتش نے جو لفظیات، صوتیات اور اسلوبیات پر کام کیا ہے وہ اگرچہ شعری تخلیقات کے حوالے سے زیادہ مستند ہے مگر اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کی سرزمین پر اسلوبیات کی ضرورت و اہمیت رہی ہے اور اسے خاطر خواہ پذیرائی بھی ملی ہے۔ اس ضمن میں مظفر علی سید کا نقطۂ نظر قدرے مختلف ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''اسلوبیاتی تجزیہ زیادہ سے زیادہ ہمیں یہ بات تسلیم کرا سکتا ہے کہ کسی فکشن لکھنے والے نے زبان کا استعمال کتنی ذمہ داری کے ساتھ کیا۔ اس سے آگے نہیں کہا جا سکتا مثلاً یہ نہیں بتا سکتا کہ وہ چیزیں ہمیں کیوں Haunt کرتی ہیں، وہ تصویریں جو اس فکشن میں آتی ہیں، وہ کردار جو اس فکشن میں آتے ہیں، وہ کہانیوں کے موڑ جو اس فکشن میں آتے ہیں، وہ ہمارا پیچھا دیر تک کیوں کرتے ہیں اور شاید Structuralism کا نقطۂ ضعف بھی یہی ہے کہ Thematic Structures اور Stylistic Structures میں کوئی ربط قائم نہیں ہو سکا جبکہ تنقید اسلوب اور معنویت کو جدا کر کے نہیں رہ سکتی۔ اگر آپ صرف اسلوبیاتی تنقید لکھیں گے تو زیادہ سے زیادہ آپ اچھا لسانیاتی مطالعہ پیش کر سکتے ہیں......''7

اسلوبیاتی دبستان کو کوئی اچھا کہے یا برا یا اسے نزاعی دبستان قرار دے مگر حقیقت یہ ہے کہ اسلوبیاتی تنقید اپنی جگہ اہم بھی ہے اور اٹل

حقیقت کی طرح مسلمہ بھی...... کیونکہ اسلوب کے بغیر فن پارہ ایسے ہی ہے جیسے چہرے پر آنکھیں نہ ہوں۔ اگر اسلوب نہ ہو تو ہر شخص سیدھے سادے طریقے سے محبوبیت کا اظہار یہ کہہ کر کہ مجھے آپ سے پیار ہے اور غصے کا اظہار یہ کہہ کر کہ مجھے آپ سے نفرت ہے، کرے گا۔ زندگی، ادب، آرٹ کا سارا حسن اسلوب میں پنہاں ہے۔ اگر اسلوب نہ ہو تو سب کا طریقہ اظہار ایک سا ہوگا اور پھر تنقید کی بھی ضرورت باقی نہیں رہ جائے گی۔ خیال کے بعد سارا معاملہ "اسلوب" پر ہی آ کر ٹھہر جاتا ہے۔ اسلوب یعنی سٹائل سے ہی رنگینی، کشش اور حسن ہے۔ ہر محبوب کا چہرہ دلکش ہوتا ہے۔ ہر محبوب کے چہرے پر وہی آنکھ ناک کان ہونٹ ہوتے ہیں وہی دو ہاتھ پاؤں اور دھڑ ہوتا ہے لیکن کوئی ایک ہوتا ہے جس کی دلربا ادائیں، بانکپن، انانیت، خودسری یا خوداعتمادی دل کو بھا جاتی ہے اور کروڑوں میں آپ اس کے اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہ اس کا اسلوب، اس کی انفرادیت اور سٹائل ہے جو اسے ہزاروں لاکھوں میں ممتاز بنا دیتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ اسلوب کی اہمیت برائے نام ہے درست محاکمہ نہیں ہے۔ وہ چند ادیب شاعر اور نقاد جو شہرت کے آسمان پر چاند سورج کی طرح چمکتے ہیں صرف اپنے اسلوب کی بنیاد پر یہ مقام حاصل کرتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے تو اسلوبیات پر ایک ضخیم کتاب قلمبند کی ہے جس کا نام "ادبی تنقید اور اسلوبیات" ہے۔ اسی طرح مسعود حسین خان نے "زبان اسلوب اور اسلوبیات" قلمبند کی ہے۔ ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کی "زبان اسلوب اور اسلوبیات" اور دوسری کتاب "اردو کی لسانی تشکیل" منظر عباس نقوی کی "اسلوبیاتی مطالعے" عبدالمغنی کی کتاب "ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش" ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی اسلوبیات میر، سید عابد علی عابد کی "اسلوب" جیسی کتابیں اس بات کا ثبوت ہے کہ اسلوب کی اہمیت مسلمہ ہے ہاں جو دبستان افراط و تفریط کا شکار ہوتا ہے وہ جلدی اپنے اثرات کھو دیتا ہے۔

11- ہیئتی تنقید(Formalist Criticism)

بعض دبستان ایسے ہیں جن میں بال برابر فرق ہے۔ مثال کے طور پر تاثراتی اور تشریحی دبستان، رومانی اور جمالیاتی دبستان، مارکسی اور ترقی پسند دبستان، اسلوبیاتی اور ساختیاتی دبستان وغیرہ۔ ٹھیک اسی طرح ہیئتی تنقید کی جڑیں بھی جا کر ساختیاتی تنقید سے مل جاتی ہیں لیکن دونوں میں خاصا بنیادی فرق بھی موجود ہے جو آگے چل کر سامنے آئے گا۔

Formalist چونکہ لفظ فارم Form سے نکلا ہے اور فارم یونانی لفظ ہے اور جب یونانی لفظ کا ذکر آئے گا تو لازمی طور پر افلاطون اور ارسطو کا ذکر بھی آئے گا بالخصوص ارسطو کا جسے ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی کتاب میں کہا ہے کہ مغرب کی تنقید میں ارسطو ایک خدا کی طرح قائم ودائم ہے۔ لہٰذا ہیئتی تنقید کی جب ہم بات کریں گے تو ارسطو کا ذکر ضرور آئے گا کیونکہ وہی ہیئتی تنقید کا جدامجد ہے۔ ارسطو نے ادب کی ماہیت پر سب سے پہلے بحث کی ہے۔ ارسطو بوطیقا میں لکھتا ہے کہ:

"Things happening in terms of human nature, events embodied in human lives." 8

ترجمہ: ''یہ وہ واقعات ہیں جو انسانی فطرت ان کی زندگیوں سے ابھارتی ہے۔''

ارسطو نے شاعری کی ہیئت پر تفصیل سے بات کی ہے۔ چنانچہ ارسطو کے خیال میں:

''شاعری محض واقعاتی حقیقتوں اور موجود اشیاء کی نقالی نہیں رہ جاتی، بلکہ شاعرانہ عمل ایک تخلیقی بصیرت کا حامل ہو جاتا ہے۔ اسی تخلیقی بصیرت کے سبب شاعر واقعاتی دنیا میں اپنے موضوع کی تلاش کرتا ہے اور موجود واقعات اور حقائق سے کوئی نئی چیز تخلیق کرتا ہے۔ شاعر اپنے مواد کو برتتے وقت اشیاء کو اس طرح پیش کرتا ہے جیسے کہ وہ اشیاء تھیں یا ہیں یا جیسا کہ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے یا تصور کیا جاتا ہے، یا پھر جیسا کہ ان اشیاء کو ہونا چاہیے......'' 9

ارسطو کی ہیئت کے حوالے سے بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ وہ بڑی گہرائی سے بات کرتے ہوئے اس پہلو کو اجاگر کرتا ہے۔ المیہ کی تعریف کے دوران وہ لکھتا ہے کہ ''المیہ ایک ایسے عمل کی تقلید ہوتا ہے جو سنجیدہ اور مکمل ہو اور ایک خاص طوالت، ضخامت کا حامل ہو۔ اس کے مختلف حصے زبان و بیان کے مختلف وسائل سے مزین ہوں۔ اس کی ہیئت بیانیہ ہونے کی بجائے ڈرامائی ہو اور وہ ترحم اور خوف کے مناظر کے باعث ان جذبات کے تزکیہ کا موجب ہو۔ ہیئت پر ہی بات کرتے ہوئے وہ ''المیہ'' کے ضمن میں دو بڑے اہم نکتے بیان کرتا ہے۔ ایک تو یہ کہ ''المیہ میں ابتداء، وسط اور انتہا ہونی چاہیے اور ہر دوسرا واقعہ پہلے واقعہ کا فطری نتیجہ ہونا چاہیے۔'' بوطیقا میں ارسطو یہ بھی کہتا ہے کہ ''جہاں تک ممکن ہو المیہ سورج کی ایک

گردش (24 گھنٹے) تک محدود رہتا ہے۔"

ارسطو کے بعد اچانک صدیوں کا فاصلہ طے کر کے محققین کی رائے ہے کہ ہیئتی تنقید کا پہلا جنم یونان میں 384 ق م...... 323 ق م کے دوران ہوا اور دوسرا جنم روس میں 1914ء میں ہوا جب وکٹر شکلووسکی (Victor Shklovsky) کا ایک مقالہ اس موضوع پر شائع ہوا، جس میں وکٹر شکلووسکی نے اس موضوع پر وضاحت و تفصیل سے بات کی۔ یہ مقالہ 1914ء میں سینٹ پیٹرز برگ میں شائع کیا گیا تھا جبکہ وکٹر شکلووسکی کے علاوہ ایک نام اے وجنی زیمی طین (Evgeny Zamytin) کا ہے جس نے ہیئت سازی پر کام کیا۔ ہیئتی تنقید کے بموجب تخلیق کار کی حیثیت ایک کاریگر کی مانند ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کی تحقیق کے مطابق آئی اے رچرڈز، ٹی ایس ایلیٹ، ولیم ایمپسن، ایف آر لیوس، جان کرو رینم، جویل سپنگاران، نارتھروپ فرائی، رین ویلک، ایلن ٹیٹ، کلنتھ بروکس اور رابرٹ پن وارن نے ہیئتی تنقید کی تشکیل اور اصول سازی میں کردار ادا کیا ہے۔"10

لفظ Form یا Formatic سے اردو میں جو تراجم سامنے آتے ہیں۔ ان میں جامع ترین "ہیئت" ہے اور ہیئت کے علاوہ فارم سے مراد سانچہ، پیکر اور ساخت بھی لیا جاتا ہے۔ اُردو تنقید میں یہ دبستان اسی قدر قدیم ہے جس قدر کہ ہیئت کی تعریف و شرح!! قدیم تذکروں سے لے کر اکیسویں صدی میں نئی تنقید کے مباحثوں تک ہیئت پر گفتگو چلی آ رہی ہے۔ ہیئت یعنی کسی فن پارے کی فارم، اُس کے عروض، اوزان، اشکال اور سانچہ...... گویا فن پارے کی ساخت پر بات کرنا ہیئتی تنقید کا منصب ہے۔ مثال کے طور اگر ہم شاعری لیں تو شاعری کی مختلف اصناف میں سے اپنے اظہار کے لیے نظم کا انتخاب کر لیا۔ اب نظم کو کس صورت، کس وزن، کس بحر میں لکھا اور نظم کے شعر میں کون سی تشبیہہ استعارہ کنایہ استعمال کیا۔ یہ سب ہیئت کہلاتا ہے۔ مثال کے طور پر فیض کی نظم کا ایک بند ہے۔

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
لبوں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر پر زباں میں نے

فیض کے اس بند میں وہ سب کچھ نظر آ رہا ہے جو ہیئت کے حوالے سے مندرجہ بالا سطور میں بیان کیا گیا ہے۔ یہی ہیئت ہے۔ فیض نے جو کچھ دل میں تھا، اشعار میں کہہ ڈالا لیکن جب یہی بات سمجھانے کی ضرورت آئی تو تمام تشکیلی اجزاء کو الگ الگ کر ڈالا کہ یہ شعر نظم معرا میں ہے۔ اس کا وزن یہ ہے اور بحر فلاں ہے۔ اس میں تشبیہہ بھی ہے استعارہ بھی، کنایہ بھی۔ اسی طرح قافیہ ردیف بھی ہیئت کی ذیل میں آتے ہیں اور جب مختلف اجزاء کو یکجا کر لیا جائے تو وہ کل بن جاتا ہے۔ ہیئتی تنقید کے حوالے سے شمس الرحمان فاروقی نے کافی کام کیا ہے۔ شمس الرحمان فاروقی نے اپنی دونوں کتابوں "لفظ و معنی" اور "شعر شعور انگیز" میں ہیئت کے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ لفظ و معنی میں شمس الرحمان فاروقی نے ہیئت کے متعلق لکھا ہے کہ "شعر میں جس ترتیب سے قافیہ لایا جاتا ہے وہ اس کی ظاہری ہیئت سب سے پہلے متعین کرتا ہے۔"11

آگے چل کر مزید کہتے ہیں کہ:

''ہیئتی تنقید شعر کو الفاظ پر مبنی سمجھتی ہے اور چونکہ الفاظ تصورات کا پیش خیمہ یا تصورات کے حامل یا تصورات کی طرف اشارہ کرنے والے ہوتے ہیں۔اس لیے الفاظ ہی سب کچھ ہیں، وہی موضوع ہے اور وہی ہیئت۔'' 12

یوسف حسین خان نے اپنے مضمون ''غالب اور آہنگ غالب'' میں ہیئت کے متعلق لکھا ہے کہ:

''معنی آفرینی کے ساتھ شعر کی خارجی نوک پلک، شکل اصوات پر انھوں نے کافی توجہ دی۔قتیل کے شاگرد نکتہ چینی کے لیے ہر وقت تیار رہتے تھے۔بلاغت جو لفظ و معنی دونوں پر حاوی ہے، غالب کا طرہ امتیاز ہے...... اندرونی آہنگ کو موزوں لفظ، ردیف اور قافیہ، بحر اور زمین میں ایک امتزاجی تجربہ سے گزرنا پڑتا ہے اور اس ہیئت کو مرزا نے تخلیقی تخیل سے پورا کیا۔'' 13

ہیئتی تنقید کو بسا اوقات ساختیاتی اور تاثراتی تنقید سے مماثل سمجھا جاتا ہے لیکن ہیئتی تنقید خود ایک دبستان ہے اور اپنی علیحدہ شناخت رکھتی ہے۔ہیئتی تنقید الفاظ کے لغوی معنی اور ان کے سارے نظام سے بحث کرتی ہے، ہیئتی تنقید داخلی بھی ہوتی ہے اور خارجی بھی...... یہ فن پارے کے تمام لوازمات اور ماٰخذات سے بحث کرتی ہے۔یہ ہیئتی نقاد پر منحصر ہے کہ وہ تنقید کرتے ہوئے دریا کو کوزے میں بند کر دے یا اسے سمندر بنا دے۔اس کا مکمل انحصار ہیئتی نقاد کی صلاحیت اور قابلیت پر ہوتا ہے۔

حواشی

1. ڈاکٹر سلیم اختر۔تنقیدی دبستان۔ص 83-82
2. عابد صدیق۔مغربی تنقید کا مطالعہ۔ص 3
3. عارف صبح خان۔انٹرویو شہزاد احمد۔روزنامہ نوائے وقت لاہور۔ادبی ایڈیشن 2006-11-3
4. عابد صدیق۔مغربی تنقید کا مطالعہ۔ص 114
5. ایضاً۔ص 115
6. ڈاکٹر سلیم اختر۔تنقیدی دبستان۔ص 211
7. ڈاکٹر ارتضیٰ کریم۔اردو فکشن کی تنقید۔ص 16-15
8. عابد صدیق۔مغربی تنقید کا مطالعہ۔ص 18
9. ڈاکٹر سجاد باقر رضوی۔مغربی تنقید کے اصول۔ص 60
10. ڈاکٹر سلیم اختر۔تنقیدی دبستان۔ص 101
11. شمس الرحمان فاروقی۔لفظ و معنی۔ص 47
12. ایضاً۔ص 115
13. طارق سعید۔کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید۔ص 161-160

12-ساختیاتی تنقید(Structural Criticism)

ساختیاتی تنقید کو ابھی تک ہوا سمجھا جاتا ہے حالانکہ ساختیاتی تنقید بیسویں صدی سے منضبط طریقے سے کام کر رہی ہے۔مغربی ناقدوں کے خیال میں وہی ''ساختیات'' کے بانی ہیں اور ساختیات کا علم ان کے نزدیک ایک صدی پر محیط ہے لیکن یہ صحیح مفروضہ نہیں ہے۔اگر ساختیاتی تنقید میں زبان کا کردار مرکزی ہے اور زبان ہی ادب کو مفاہیم عطا کرتی ہے اور ادب زبان سے صورت پذیری حاصل کرتا ہے اور علامتیت یا تجریدیت زبان کی محتاج ہے تو پھر یہ علم اسی قدر پرانا ہے جب سے انسان نے لفظ ادا کرنا اور ادب میں اظہار کرنا سیکھا ہے۔ساختیات کو لاطینی اور فرانسیسی یعنی "Structura and Structus" کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے خیال میں ساختیات،سمیالوجی(Semiology) کا علم ہے جس سے مراد زبان دانی ہے۔ماہرین ساختیات اسے زبان کا علم قرار دیتے ہیں اور یہی اس کی جامع ترین تعریف ہے۔

دیگر دبستانوں کی طرح آج تک یہی سمجھا جاتا رہا ہے کہ ساختیات کا علم بھی مغرب کی دین ہے اور یہ نظریہ بالخصوص فرانسیسیوں اور روسیوں کا تخلیق کردہ ہے۔ساختیات جسے زبان کا علم مان لیا گیا ہے۔اس پر تقریباً دو سے ڈھائی صدی پہلے اُردو ادب میں باقاعدہ اور منظم طور پر کام کیا جا چکا ہے جبکہ امیر خسرو کے عہد میں یعنی تیرھویں صدی عیسوی میں ہندوستان میں علم ساختیات پر کافی کام ہو چکا تھا مگر اس کی صورت واضح نہ تھی۔اس کا اندازہ ''خالق باری'' اور اس کے ہمعصر لغات سے کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے راقم کو انٹرویو کے دوران ساختیات پر سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ:

> ''ساختیات سے مفاہیم کی نئی شرحیں سامنے آئی ہیں۔بدقسمتی سے پاک و ہند کے خطے میں ابھی بھی لوگ ساختیات کی روح سے نابلد ہیں حالانکہ یہ الفاظ اور زبان کا علم ہے۔اسے ہماری زمین پر زیادہ پہچانا جانا چاہیے تھا کیونکہ ہندوستان میں یہ بحثیں عام چلی آ رہی ہیں مگر یہ نظریہ پاپولر نہیں ہو سکا۔اگرچہ اب ساختیات اور پس ساختیات پرانے علوم ہو چکے ہیں اور تنقید کے نئے مباحث اور دبستان اپنی دکان کھول چکے ہیں لیکن اردو تنقید میں اس کی شناسائی واجبی سی ہے۔''1

ماہر بشریات الفرڈ کروبیر (Alford Kroeber) کے خیال میں ساختیات ایک ازکار رفتہ نظریہ تھا جبکہ جوناتھن کلر کی کتاب "Structuralist Poetics" جو ستر کی دہائی میں آئی تھی اور ہر طرف اس کا چرچا تھا کیونکہ اس میں ساختیات کے حوالے سے ایک نئی تنقید کا باقاعدہ آغاز ہو گیا تھا جبکہ ساختیاتی دبستان پہلے سے وجود میں آ گیا تھا۔1975ء میں جوناتھن کو اینگلو امریکن اکادمی نے پرائز دیا۔اس طرح ساختیات پر دیگر نقادوں نے بھی کام شروع کر دیا جبکہ الفرڈ کروبیر کا خیال تھا کہ یہ محض عظمت الفاظ کی ایک تحریک ہے۔بعضوں کے نزدیک یہ صرف ایک نظریہ اور خیال تھا لیکن ایسا نہیں تھا کیونکہ جلد ہی ساختیات نے دوسری زبانوں تک رسائی حاصل کر لی۔مسئلہ یہ تھا کہ ساختیات کی فلاسفی

اکثریت کی سمجھ سے بالاتر تھی۔ ساختیات کا انداز مبہم تھا اس لیے عام آدمی کے لیے ''ساختیات'' ایک مشکل اصطلاح رہی۔ بھارتی نقاد پروفیسر شارب ردولوی نے ساختیات کی بحث میں کہا ہے کہ:

> ''جدیدیت اور ساختیات نے سب سے زیادہ زور دریدا اور سوئسر کے نظام نشان (Sing) پر دیا جس کا پہلا اصرار اس بات پر تھا کہ لفظ کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ وہ صرف ایک نشان (Sign) یا اشارہ ہے۔ معنی قاری کے ذہن اور قرأت سے پیدا ہوتے ہیں یعنی ایک طرح سے لفظ سے معنی کو بیدخل کر دیا گیا اور قاری کو متن کا حاکم اعلیٰ قرار دے دیا گیا۔ اس کے بعد رولاں بارتھ کے زیر اثر دوسرا اعلان یہ ہوا کہ تخلیقی عمل کے مکمل ہونے کے بعد مصنف کا تخلیق سے کوئی تعلق نہیں رہتا۔'' 1

پروفیسر شارب ردولوی کے اس بیان سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ساختیات اور جدیدیت کی بحثیں، نظریے اور طریقۂ کار کس قدر نا قابل فہم، گنجلک اور پیچیدہ تھے۔ اس لیے یہ دبستان تیزی سے نہ پھیل سکا کیونکہ عام قاری بلکہ سطحی نقاد بھی ساختیات کے مفاہیم و معانی تک آسانی سے نہیں پہنچ پاتا۔

ساختیات کا آغاز کب ہوا؟ یہ سب سے بنیادی سوال ہے لیکن اس کا جواب ابھی ڈھونڈنا باقی ہے۔ اگرچہ بعض اردو ناقدین کے مطابق کلاڈ لیوی سٹراس (Claud Levi Strauss) نے اس موضوع پر ابتداء میں کام کیا۔ فرانس کے بعد روس میں ساختیاتی نظام، زبان کے تشکیلی عناصر اور لسانیات کے طریقۂ کار پر کام کرنے سے ''ساختیات'' کا نظریہ عمل میں آیا۔ فرانس میں ٹین (Taine) اور روس میں پیلی خنیوف (Pelekhanov) شکلووسکی (Shklovsky) اچن بام (Eichenbaum) اور ٹوماچوسکی (Tomashevsky) نے ساختیات پر کام کیا۔ اس لحاظ سے روس نے سب سے زیادہ ساختیات کے نظریے کو زندگی بخشی۔ روسی ناقدوں نے ہیئت پسندی کا ساختیاتی تجزیہ کیا۔ کہا جاتا ہے کہ روس میں 1913ء سے یہ نظریہ مقبول ہونا شروع ہوا۔ گویا اس نظریے کی ابتداء بیسویں صدی کے اولین سالوں میں ہو چکی تھی۔ مزید تحقیق کی جائے تو فرانس اور روس کے ناقدین کے ہاں اس نظریے کو پہلی بار پیش کرنے والے کا نام بھی سامنے آ سکتا ہے۔ روس میں یہ نظریہ بیس سال تک چھایا رہا۔ شکلووسکی نے روس میں اور ٹین نے فرانس میں اس نظریے کو فروغ دیا۔ ان میں سے شکلووسکی زیادہ فعال اور مستعد تھا۔ وہ مسلسل ساختیات کی وضاحت بھی کرتا رہا۔ اس کے نزدیک یہ زبان کی اصلاح اور تعمیر کا کام بھی تھا۔ ادب کے تشکیلی عناصر کا اولین تعلق فن پارے اور اس کے لسانی نظام سے متعلق ہوتا ہے۔ زبان ہی فن پارے کی اہمیت بڑھاتی یا گھٹاتی ہے۔ ہر لفظ کے معنی بنتے ہیں۔ لفظ مل کر جملے کو تشکیل کرتے ہیں اور جملے پیراگراف بن جاتے ہیں لہٰذا جب تک ادب میں لسانیاتی نظام کو نہیں سمجھا جاتا تب تک فن پارے کی صحیح توضیح و تشریح ممکن نہیں۔ اردو ادب میں اگر ساختیات کا جائزہ لیا جائے تو موجودہ ناقدین اس کا سہرا بھی انگریزی، فرانسیسی یا روسی ادب کے سر پر باندھ دیں گے اور یہی کہیں گے کہ بیسویں صدی کے آخری دو یا تین عشروں میں اردو تنقید کی ساختیات سے واجبی شناسائی ہوئی ہے لیکن تحقیق سے معلوم ہوا ہے کہ ساختیات اردو تنقید میں بہت پہلے سے مروج ہے۔ ساختیات سے مراد ہے کہ فن پارے میں لفظ اور زبان کی ساخت کا مطالعہ...... تو یہ مطالعہ اردو تنقید میں امیر خسرو (1253ء...... 1325ء) سے

منسوب ہے۔ لسانیات، شاعری، تصوف، زبان، موسیقی اور جدت ادا امیر خسرو کی ہمہ جہت شخصیت سے منسوب چلی آ رہی ہیں اور تیرھویں صدی عیسوی میں امیر خسرو کی بدولت ہندوستان کی عظیم الشان سلطنت میں ہندو مسلم تہذیب اور زبانوں کا ملاپ بھی ممکن ہوا۔ امیر خسرو نے لغت نویسی، اصطلاح سازی اور زبانداني کے حوالے سے جو کام ''خالق باری'' میں انجام دیا ہے وہ ساختیات کی اولین صورت قرار پاتا ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنی کتاب میں امیر خسرو کے اس کام کی بابت لکھا ہے:

''حضرت امیر خسرو کو جس طرح اور بہت سی چیزوں میں اولیت کا شرف حاصل ہے، اسی طرح اردو کا سب سے پہلا لغت لکھنے کا فخر بھی انہی کے لیے ہے۔ اب تک اردو کا کوئی ایسا لغت دستیاب نہیں ہوا جو ''خالق باری'' سے زیادہ قدیم ٹھہرتا۔'' 3

''خالق باری'' کے حوالے سے حافظ شیرانی کا اعتراض سامنے آ چکا ہے کہ ''خالق باری'' امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے بلکہ یہ کسی اور امیر نامی شخص کی کتاب ہے لیکن حافظ شیرانی کی یہ تحقیق ناکافی اور ادھوری لگتی ہے کہ جو شخص اتنی ہمہ گیر شخصیت اور بھرپور علم رکھنے والا تھا وہی ''خالق باری'' جیسی نکتہ رس کتاب تخلیق کر سکتا تھا اگر یہ کسی دوسرے امیر نامی شخص نے لکھی تھی تو لازمی طور پر وہ صاحب علم ہوگا اور اُس کی دوسری تصنیفات بھی سامنے آنی چاہیے تھیں لیکن ''خالق باری'' کا مواد، علم اور انداز بتاتا ہے کہ یہ امیر خسرو جیسے علیم و بصیر فنکار کا ہی کرشمہ ہے۔ بہرحال ''خالق باری'' جو 192 اشعار پر مشتمل ہے...... لفظ کے ماخذ، ہیئت، ساخت پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس اعتبار سے اردو تنقید میں ''خالق باری'' کو ساختیات کی اولین سعی قرار دیا جا سکتا ہے۔ خالق باری کے تتبع میں انوار اللغات، اللہ خدائی، اسمائے فارسی، بحر الفضائل فی منافع الافاضل، لغات سعیدی، فیض شاہ جہانی، نصاب عجائب جیسے منظوم لغات لکھے گئے۔ ان لغات کے قلمکاروں کے مقاصد بظاہر تدریسی تھے لیکن انھوں نے لسانی نقطۂ نظر سے کام کیا اور لفظ کی ساخت پرداخت پر وہ کام کیا جو کسی اور زبان میں اس وقت تک انجام نہیں پایا تھا لیکن جیسا کہ اردو ادب اور مشرقی روایات کے مطابق اس خطے میں ضرورت سے زیادہ مروت اور احساس کمتری کا غلبہ پایا جاتا ہے اور ہر معاملے میں اولیت، برتری اور کامیابی کے جھنڈے مغرب کی سرحدوں پر گاڑ دیے جاتے ہیں ٹھیک ساختیات کے ضمن میں بھی فرانسیسیوں اور روسیوں کو ساختیات کا بانی قرار دے دیا گیا حالانکہ تحقیق سے مزید ثابت ہو جائے گا کہ ساختیات پر سب سے پہلے اور زیادہ کام ہندوستان کی سرزمین پر ہوا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا کہنا ہے کہ:

''اُردو میں فرہنگ نویسی کا باقاعدہ آغاز عہد جہانگیری میں ہوتا ہے چنانچہ اردو کا قدیم ترین لغت ''غرائب اللغات'' اسی زمانے میں لکھا جاتا ہے۔'' 4

سراج الدین علی خان آرزو کی ''نوادر الالفاظ'' تالیف 1165ھ لغت اور الفاظ کی ساخت پر ایک اہم کتاب ہے جو 40 ہزار الفاظ پر مشتمل ہے۔ اس میں الفاظ اور اُس کی بناوٹ، مزاج تلفظ، معنی اور مفہوم پر کام کیا گیا ہے۔ سراج الدین خان آرزو کی سراج اللغات، چراغ ہدایت اور المذھر نامی لغت نویسی کی کتب ہیں جن میں الفاظ کی ساخت، معانی اور لغت نویسی کے اصولوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ نوادر الالفاظ کی اہمیت اور وقعت دو وجوہات کی بنا پر ہے۔ ایک تو اس میں ہر لفظ کا باریک بینی سے مطالعہ کیا گیا ہے اور بیک وقت عربی، فارسی، ہندی سے استفادہ کیا گیا ہے۔

دوسرے میر عبدالوسع کی ''غرائب اللغات'' کی تمام اغلاط کی درستگی کی گئی ہے۔ تصحیح کرتے وقت سراج الدین علی خان آرزو نے جواہم کارنامہ سرانجام دیا ہے اس میں عربی فارسی ہندی سنسکرت، دکنی اور اردو کے الفاظ شامل کر کے زبان کو وسعت دی ہے اور ان زبانوں کے الفاظ کا باہم تقابلی جائزہ لیا ہے نیز اس زمانے کی زبان، مروجہ الفاظ، محاورے، استعارے، تشبیہات، روزمرہ، ان الفاظ کے لفظی ولغوی معانی اور ان کی تبدیل شدہ صورتوں کا بینظیر غائر عمیق مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ''برہان قاطع'' کی باری آتی ہے۔ برہان قاطع محمد حسین برہان کی کتاب ہے اور یہ لغت 1062ھ میں تالیف کی گئی۔ ''برہان قاطع'' کا پہلا ایڈیشن تھامس روبک نے 1898ء میں شائع کیا۔ مرزا اسداللہ غالب نے 1857ء کے ہنگاموں میں فارغ اوقات سے نپٹنے کے لیے ''برہان قاطع'' کا مطالعہ کیا اور کافی مایوس ہوئے کیونکہ یہ لغت اغلاط کا مجموعہ تھی مگر شومئی قسمت کہ سارے ہندوستان میں اسے الہامی کتاب کا درجہ دیا جاتا تھا۔ غالب نے اپنی افتادِ طبع سے مجبور ہو کر 98 صفحات پر مشتمل اپنی لغت ''قاطع برہان'' تیار کی جس میں ''برہان قاطع'' کی تمام اغلاط کی درستگی کی گئی تھی۔ قاطع برہان کے منظر عام پر آنے سے لوگ ناراض ہوئے کیونکہ وہ ''برہان قاطع'' کو آنکھیں بند کر کے یاد کرتے تھے تاہم غالب نے اس تمام عرصے میں اصلاح جاری رکھی اور زیادہ جانفشانی سے کام کر کے شواہد اکٹھے کیے اور 1865ء میں الفاظ کی ساخت و پرداخت، معانی وتلفظ، ان کی اساسی اہمیت اور لغوی معنویت پر مبنی کتاب ''درفش کاویانی'' لکھی جو 154 صفحات پر مشتمل تھی۔ اس کے بعد قادر نامہ قلمبند کی۔ اس طرح ہندوستان میں لغت نویسی اور الفاظ کی ساخت، الفاظ ومعانی اور اخذ واشتقاق کی بحثیں رائج تھیں۔ ہندوستان میں الفاظ کی ساختیات پر جس قدر کام ہوا ہے غالباً دوسری زبانوں میں اس وقت اس طرح کا کام نہیں ہوا۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس عہد میں جب ساختیات پر علمی ادبی کام ہو رہا تھا تو ہندوستان میں اسے ''ساختیات'' نہیں کہا جاتا تھا اگرچہ ساخت اور ساختیات کے الفاظ مستعمل تھے اس کے بعد انشاء اللہ خاں انشاء، خواجہ حیدر علی آتش اور شیخ امام بخش ناسخ کی خدمات سامنے آتی ہیں جنھوں نے لغت نویسی، اصلاح زبان اور اصطلاحات کے ضمن میں اہم خدمات انجام دیں۔ مرزا مظہر جان جاناں نے اصلاح زبان کے ساتھ لفظ کی ساخت اور ہیئت پر بھی بات کی۔ شیخ قلندر بخش جرأت نے اصطلاحات میں اضافہ کیا اور مصحفی نے لفظ کو گنجینۂ معنی کے مترادف جانا اور بے شمار الفاظ تراش کر اُن کے معنی ومفہوم کا طلسم کھول دیا اور لفظ کی اکہری پرت سے بھی معنی اخذ کیے۔

جو پھرا کے اس نے منہ کو بلقضا نقاب الٹا
اِدھر آسمان الٹا، اُدھر آفتاب الٹا

زبان اور اس کی ساخت کے بارے میں سب سے زیادہ خدمات شیخ امام ناسخ نے انجام دیں جس سے ساختیات کے باب میں سمجھنے کے کئی پہلو ہیں۔ ناسخ نے زبان کی مروجہ یکسانیت، جمود اور بے راہروی کو ختم کیا۔ ناسخ نے حشو وزوائد، تنافر، غرابت اور تعقید کو معیوب قرار دیا۔ مستعمل الفاظ کے تذکیر وتانیث کے اصول، افعال، مصادر میں تبدیلیاں کیں اور بتایا کہ ہر لفظ جو شعر یا نثر میں رکھا جاتا ہے وہ اپنی ساخت اور معنی کے لحاظ سے اسی طرح رکھا جاتا ہے جیسے انگوٹھی میں نگینہ جڑا جاتا ہے۔ ہر لفظ کے معانی اور اثرات ہوتے ہیں۔ لفظ کا وجود بذات خود معنی آفرینی سے بھرا ہوا ہے اور یہ فن پارے کی قدر وقیمت بڑھانے یا گھٹانے میں اساسی کردار ادا کرتا ہے۔ ہر لفظ اپنی ساخت و پرداخت کے اعتبار سے دوسرے سے یکسر

مختلف ہوتا ہے۔ ادب اور زندگی ''الفاظ'' کے مرہونِ منت ہیں اس لیے ان کا برمحل استعمال خوبصورتی یا بدصورتی، خوشی یا غصہ، اچھائی یا برائی کا موجب بنتا ہے۔ یہ ہے اردو تنقید میں ساختیات کی مختصر سی بحث...... کیا اب بھی یہ کہنا بجا ہوگا کہ ساختیات کے بانی اہلِ مغرب ہیں......؟؟؟

اب ہم ایک بار پھر اہلِ مغرب کے خیالات و افکار کی مدد سے ساختیات کا جائزہ لیں گے۔ روسی ماہر ساختیات شکلووسکی کا کہنا ہے کہ:

''کسی بھی فن پارے کی ہیئت، دیگر فن پاروں اور پہلے سے موجود ہیئتوں سے تعلق کی صورت میں اپنی تعریف کا تعین کرتی ہے۔ کسی نئی ہیئت کا مقصد نئے مواد کی پیش کش نہیں ہوتا، بلکہ اس ہیئت کو تبدیل کرنا ہوتا ہے جو اپنے جمالیاتی خصائص کھو چکی تھی اور لفظ کی ساخت فن پارے کے اوصاف کے تعین میں ممد ثابت ہوتا ہے اور یہ زبان کی تعمیر سے ممکن ہے۔''5

ڈاکٹر سلیم اختر کے بموجب نطشے اور اس کے بعد ایڈمنڈ ہیسرل (Edmund Husserl) کے افکار اور اس کے بعد بروڈر کریسٹانسین (Broder Chirstiansen) اور فرڈی نینڈ ڈی سوئسر (Ferdinand de saussure) کی تحریروں نے بھی ہیئت پسندوں کو کئی طرح سے متاثر کیا۔ 1921ء میں رومن جیکب سن روس سے چیکوسلواکیہ آ گیا جہاں اس نے پراگ کے حلقۂ لسانیات کی تشکیل کی اور 1928ء میں ہیگ میں ماہرین لسانیات کی پہلی بین الاقوامی کانگریس کا انعقاد عمل میں لایا گیا۔''6

ڈاکٹر سلیم اختر جنھوں نے ساختیات کے حوالے سے کافی تحقیق کی ہے۔ بقول ان کے رومن جیکب سن کے ساتھ 1941ء میں فرانس سے کلاڈ لیوی سٹراس بھی آ گیا اور یوں ساختیات کی عمارت قائم ہوگئی۔ اگلے صفحے پر انھوں نے لیوی سٹراس کا مشہور مقولہ درج کیا ہے جو یوں ہے:

''اسطور کو شاعرانہ اظہار کے پہلو بہ پہلو رکھنا چاہیے یوں کہ ایک سرے پر اسطور ہو تو دوسرے پر شاعری، شاعری بھی ایک طرح کی زبان ہے جس کا ترجمہ صرف اس صورت میں ممکن ہے جب ہم اسے مسخ کر دینے کی صورت میں اس کی قیمت ادا کرنے کو تیار ہوں جبکہ اس کے برعکس ناقص سے ناقص ترجمہ کے باوجود اسطور کی قدر و قیمت برقرار رہتی ہے۔''7

لیوی سٹراس کی بات درست ہے۔ اسطور اور شاعری میں نمایاں فرق ہے اور شاعری میں لفظ ایک بہت بڑا حربہ ہے بلکہ شاعری میں ایک نقطے، زیر زبر پیش کے فرق سے معنی بدل جاتے ہیں۔

ہم دعا لکھتے رہے، وہ دغا پڑھتے رہے
ایک ہی نقطے نے محرم سے مجرم کر دیا

اور اسطور کے متعلق ساختیات کا ماہر جیری ڈوگلس کہتا ہے کہ اسطور میں بھی قابلِ شناخت ساختیاتی نظام دیکھنا چاہیے۔ مغرب میں ٹین، پیلی خوف، شکلووسکی، ایچن بام، ٹوماچوسکی، رومن جیکب سن، کلاڈ لیوی سٹراس، ڈی ڈبلیو فوکیا، ڈیانا لارنس، ایلن سونگ ووڈ، ایڈمنڈ ہیسرل،

فرڈنینڈ ڈی ساسور، جیری ڈوگلس، رونلڈ برتھیس، ٹی۔ ٹیڈ روف، فریڈرک جیمز، لنڈا وٹینگ، باربرا میٹکاف، ڈاک وریدا، رولاں بارت، جیکس لاکان کے اسماء اہمیت کے حامل ہیں۔ رولاں بارتھ کا قول ساختیات کے دبستان کو یکا یک بلندی سے ہمکنار کر دیتا ہے اُس کا کہنا ہے:

''تحریر خود لکھتی ہے، مصنف نہیں لکھتا''

اردو تنقید میں باضابطہ اور شعوری طور پر گزشتہ تین عشروں سے ساختیات کا موضوع زیر بحث ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق انتظار حسین، انور سجاد، مسعود اشعر، خالدہ حسین کے فن میں ساختیت، سے مدد لی جاسکتی ہے۔ اردو ادب و تنقید میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر شارب ردولوی، ڈاکٹر فہیم اعظمی، قمر جمیل، ڈاکٹر وزیر آغا، احمد سہیل، محمد علی صدیقی، قاضی قیصر الاسلام نے ساختیات پر کتابیں اور مقالے قلمبند کر کے اس کی اہمیت کو دو چند کیا ہے۔ خاص طور پر گوپی چند نارنگ کی ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کی اہمیت مسلمہ ہے۔ اگر چہ ساختیات کے بارے میں خود مغربی مفکرین کی آراء یہ ہیں کہ فن پارہ پس منظر میں رہ جاتا ہے اور ناقد غیر ضروری تفاصل میں پھنس جاتا ہے اور ٹی ایس ایلیٹ کا قول تو ساختیات کے پرستاروں کی دلیلوں پر مہر ثبت کر دیتا ہے۔ اسی نے ساختیاتی ناقدین کو ''لیموں نچوڑوں کا دبستان'' کہا ہے کہ وہ فن پارے کی اتنی تحلیل کرتے ہیں کہ سارا رس نچوڑ کر چھلکا بنا دیتے ہیں۔

اپنی تمامتر افادیت اور باریک بینی کے باوجود، اکیسویں صدی کا اولین عشرہ گزرنے کے باوجود ساختیاتی دبستان مقبولیت کی سند حاصل نہیں کر سکا اور تا حال گنجلک، مبہم اور غیر مقبول چلا آ رہا ہے۔

حواشی

1. عارف صبح خان۔ روزنامہ نوائے وقت۔ صفحہ 2۔ 10 جون 2006ء
2. روزنامہ نوائے وقت راولپنڈی۔ ادبی صفحہ۔ 13 جون 2006ء
3. سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ بحوالہ اردو کے منظوم لغت۔ ص 49
4. ڈاکٹر سید عبداللہ۔ بحوالہ نوادر الالفاظ۔ مقدمہ، ص 1
5. ڈیافاٹی لارانس، ایلین سیونگ ووڈ۔ ادب کی عمرانیات۔ ص 2
6. ڈاکٹر سلیم اختر۔ تنقیدی دبستان۔ ص 227
7. ایضاً۔ ص 228

13- آرکی ٹائپل تنقید(Arche Typal Criticism)

''نفسیاتی فن پارے انسانی تجربات کے شعوری پہلوؤں اور زندگی کے روشن پیش منظر سے مواد اخذ کرتے ہیں۔ زندگی کے جو تخلیقی پہلو ادب و فن کی صورت میں واضح قسم کا اظہار پاتے ہیں، وہ ہر نوع کی عقلی توجیہات سے آزاد ہیں۔'' 1ے

کارل گستاؤ ژونگ کا یہ نظریہ ہی آرکی ٹائپل تنقید کی وضاحت کرتا ہے اور ژونگ کو ہی آرکی ٹائپل تنقید کا متعارف کنندہ مانا جاتا ہے۔ تنقید کے نفسیاتی دبستان میں ژونگ کے دبستان کو دوسرے دبستانوں سے علیحدہ کرنے کے لیے آرکی ٹائپل تنقید کی اصطلاح وضع کی گئی۔ سگمنڈ فرائیڈ، الفریڈ ایڈلر اور کارل گستاؤ ژونگ نے یکے بعد دیگرے اپنے نظریات شعور، لاشعور، اجتماعی شعور اور تحلیل نفسی پیش کیے۔ سگمنڈ فرائیڈ زیادہ مشہور ہوا کیونکہ اس نے لاشعور میں چھپی جنسی بھوک کو تحلیل نفسی سے ظاہر کیا اور Id, Ego, super ego کے متعلق انکشافات کر کے فرد کی باطنی زندگی میں پوشیدہ مستر د خواہشوں کو بے نقاب کیا۔ اسی لیے فرائیڈ کے بقول:

''جنسی تحریکات نے انسانی ذہن کی ثقافتی فنکارانہ اور سماجی نوعیت کی اعلیٰ ترین کارگزاریوں کی تشکیل میں اہم ترین کردار ادا کیا ہے۔'' 2ے

فرائیڈ نے جنسی توانائی کو لبیڈو (Libido) کا نام دیا ہے اور لاشعور کو Libido کا مرکز قرار دیا ہے۔ جنس بھوک کے بعد انسان کا سب سے قوی ترین محرک ہے جس کے اظہار اور تسلی کے بغیر صحت مند زندگی گزارنا مشکل ہے لیکن حیرت انگیز طور پر معاشرے میں ''جنس'' کو ہوا بنا دیا گیا ہے اور طرح طرح کی قدغن اور قید و بند سے جنس کی بھوک مزید بڑھ گئی ہے۔ جانوروں میں چونکہ جنس کے تشفی کے لیے قوانین مروج نہیں ہیں اس لیے وہ آزادانہ جنسی فعل ادا کرتے ہیں اور کوئی جانور نفسیاتی مریض نہیں ہوتا۔ جانوروں میں جسمانی بیماریاں پیدا ہو جاتی ہیں لیکن وہ نفسیاتی عوارض کا شکار نہیں ہوتے۔ اس لیے جانوروں کے لاشعور میں انسانوں کی طرح جوار بھاٹا بھی نہیں اٹھتا۔ انسان کی شخصیت میں لاشعور ایک لاوے کی مانند ہوتا ہے اسی لیے شیلر (Schiller) نے انیسویں صدی میں کہا تھا کہ ''شاعری لاشعور سے پھوٹتی ہے۔'' کیونکہ لاشعور انسان کی تمام سرگرمیوں کا مرکز و محور ہوتا ہے اگرچہ انسان کی مستر د خواہشیں آرزوئیں اور تمنائیں لاشعور میں چلی جاتی ہیں کیونکہ ان کی تکمیل کے راستے میں مذہب معاشرہ اور اخلاق حائل ہوتا ہے لیکن اسی لاشعور میں وہ اظہار کے دوسرے راستے تلاش کر لیتی ہیں۔ شاعری اور ادب آرٹ، شوبز، کھیل، مذہب سیاست یعنی اظہار کی بے شمار مثبت اور اخلاقی صورتیں ہیں۔ اس کی امثال معاشرے میں بکھری پڑی ہیں۔ فی الحال ہمارا موضوع ادب ہے اور آپ کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ لاشعور میں مقید یہ توانائی جب اظہار کے مثبت راستے سے اپنا اخراج یا اظہار کرتی ہے تو اسے معاشرے میں زبردست پذیرائی ملتی ہے۔ اس کی بہترین مثال میرا جی، فراق گورکھپوری، قراۃ العین حیدر، امرتا پریتم ہیں۔ ان کی زندگیوں میں جنسی آسودگی نہیں تھی اور میرا جی نے تو اس کا بارہا

برملا اظہار بھی کیا ہے۔ ہندوستان کی عظیم گلوکارہ لتا منگیشکر جو دلیپ کمار سے شادی کی خواہاں تھی۔ اس نے ستر برس تک شادی نہیں کی اور کنواری رہی۔ لتا منگیشکر کی جنسی ناآسودگی نے اس کے گلے میں جو مٹھاس، سوچ اور جذبوں کی حرارت و توانائی عطا کی...... وہ اسی ناآسودگی کا مہذبانہ اور خوبصورت اظہار ہے۔

اظہار کے دوسرے راستے غیر مہذب اور غیر اخلاقی ہوتے ہیں مثلاً مار دھاڑ تشدد، ظلم اذیت پسندی استحصال جبر طنز اور انتقام، لاشعور میں بیٹھا Libido اپنے اخراج کا یہ منفی طریقہ اختیار کرتا ہے اور معاشرے میں اسے مزید ناپسندیدگی اور محرومی جذبات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ طویل عرصے تک مغرب و مشرق میں فرائیڈ کے اسی نظریے کو تسلیم کر کے شخصیت کی پرکھ لاشعور اور تحلیل نفسی کے توسط سے کی جاتی رہی لیکن ژونگ نے اجتماعی لاشعور کا فلسفہ پیش کیا۔ فرائڈ اور ژونگ دونوں نے تخلیقی عمل کے سوتوں تک پہنچنے کی سعی کی ہے۔ فرائڈ کے خیال میں تخلیقی عمل کے سوتے لاشعور سے پھوٹتے ہیں کیونکہ وہاں ہماری مسترد خواہشوں ارمانوں اور تمناؤں کا ہجوم اکٹھا ہوتا ہے جس سے فن کی نمو ہوتی ہے اور لاشعور فن کا سرچشمہ ہے۔ فرائڈ کے برعکس ژونگ کی دانست میں اجتماعی لاشعور وہ مرکز ہے جو فن کا مبداء ہے۔

کارل گستاؤ ژونگ جس نے فرائیڈ کے نظریات کو دھندلا کر رکھ دیا اور ژونگ کے اجتماعی لاشعور نے ہی آرکی ٹائپل تنقید کی بنیاد رکھی۔ ژونگ کے مطابق اجتماعی لاشعور صدیوں کے تجربات و مشاہدات ہوتے ہیں اور اجتماعی لاشعور یکدم نہیں پیدا ہوتا بلکہ یہ برسوں اور صدیوں پر محیط ہوتا ہے۔ شاعر اور ادیب کا رشتہ ماضی سے انمٹ ہوتا ہے۔ ماضی سے پیوستگی، حال سے دل بستگی اور مستقبل کے خوابوں کے ساتھ ایک فنکار اپنے خیالات کو آشکار کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ ژونگ کے نزدیک اجتماعی لاشعور قوت محرکہ ہے۔ اسی لیے ژونگ نے فن کو ایک نیوراتی عمل (Neurotic Action) متصور کرنے کے بجائے قوت محرکہ جانا ہے۔ یہی قوت محرکہ معاشرے اور افراد کو نیوراتیت (Neurotism) سے بچاتی ہے۔ تاریخ بتاتی ہے کہ جب بھی معاشرہ تبدیلی یا انقلاب کے وقت کشمکش و پیچ کا شکار ہوتا ہے تو شاعر ادیب فنکار معاشرے کی رہنمائی کرتے اور تبدیلی کے عمل کو تحریک دیتے ہیں۔ یہ ایک مثبت اور متحرک تخلیقی عمل ہے اور آرکی ٹائپل تنقید اسی کا نام ہے۔ آرکی ٹائپ تنقید علامات کی تفہیم کرتی ہے۔ ژونگ کے نزدیک علامات بھی ایک طاقت ہیں جس سے جنسی توانائی روحانی اور ثقافتی قوت میں بدل جاتی ہے، علامات سے زندگی میں بدصورت اور مکروہ حقائق تہذیب و ثقافت کی صورت میں ابھرتے ہیں۔ ژونگ آرکی ٹائپل کو احساس کا پیمانہ سمجھتا ہے۔ ایسا احساس، ادراک اور فہم جو کسی فنکار میں اُس کے ماضی کے تجربے مشاہدے کی بنیاد ہوتا ہے یعنی کوئی مشاہدہ اور تجربہ جو صدیوں پہلے اس کے آباء نے حاصل کیا تھا وہ اسے زندگی کے نئے تجربوں میں مدد دیتا ہے اور جب کوئی فنکار کوئی اظہار چاہتا ہے تو صدیوں کے وہ تجربے مشاہدے اس کے لاشعور میں پوشیدہ ہوتے ہیں اور علامتوں کا روپ دھار کر سامنے آتے ہیں۔

جیسے اچھائی اور برائی کے لیے سفید اور سیاہ یا سچ اور جھوٹ کے لیے بھی سفید اور سیاہ کی علامت استعمال کی جاتی ہے۔ مایوسی کے لیے اندھیرا جبکہ رجائیت کے لیے روشنی کی علامت مستعمل ہے۔ رجعت کے لیے تاریکی، اُداسی اور دکھ کے لیے خزاں اور وجد یا خوشی کے لیے بہار کی علامتیں برتی جاتی ہیں۔ ایک ناول "Ulysses" جو کہ جیمز جوائس کا ہے۔ اس کا تجزیہ کرتے ہوئے کارل گستاؤ ژونگ لکھتا ہے:

"یولیس جوائس میں وہ تخلیقی دیوتا ہے جس نے جسمانی اور نفسی دنیا سے خود کو آزاد کرا لیا ہے اور جو اب ان پر غیر وابستہ شعور سے غور کر رہا ہے۔ یہ جوائس کے لیے وہی حیثیت رکھتا ہے جو گوئٹے کے لیے فاؤسٹ اور نطشے کے لیے زرتشت...... تمام کتاب میں جولیس کہیں ظاہر نہیں ہوتا۔ یہ کتاب ہی یولیس ہے۔ یہ جیم جوائس کے صحرا کا ذرہ ہے۔ یہ ذات کی دنیا ہے اور دنیا میں ذات ہے اور ان دونوں نے ایک ہی میں ظہور پایا ہے۔"3

ژونگ نے اجتماعی شعور کی مدد سے آرکی ٹائپز کی وضاحت کی ہے۔ آرکی ٹائپز انسانی زندگی کے خارجی اور داخلی پہلوؤں سے متعلق ہوتی ہیں اور علامتوں میں ان کا ظہور ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ہمارا ادب آرکی ٹائپز سے بھرا ہوا ہے۔ کہانیوں ناولوں، افسانوں اور داستانوں میں سلیمانی ٹوپی، عمرو عیار کی زنبیل، حاتم طائی، خضر علیہ السلام، مسیحا، پیر، بزرگ، گڈریا ملتے ہیں جو مشکل وقت میں آ کر مدد کرتے ہیں۔ یہ علامت یا نقاب اجتماعی زندگی کے روپ بہروپ دکھاتا ہے۔ سایہ (Shadow) ہمارے باطن کو ظاہر کرتا ہے اور نقاب (Persona) کا تعلق معاشرت اور خارجیت سے ہوتا ہے۔ دونوں کی ضرورت اس وقت پیش آتی ہے جب شعور انھیں قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے تب ان کا ظہور ہوتا ہے۔ آرکی ٹائپل تنقید میں داخلیت اور خارجیت کو سمجھنے کے امکانات ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ ژونگ سے آرکی ٹائپل دبستان کا آغاز ہوتا ہے۔ ژونگ نے جو اجتماعی شعور اور فرد و معاشرہ کے رشتے اور ادب و زندگی پر اثرات ڈالے ہیں وہ اس قدر گہرے ہیں کہ آج ژونگ کے نظریات نے دنیا کو اس نکتے پر مرکوز کر دیا ہے۔

ژونگ کے علاوہ ہائزخ زمر، ماڈ باڈکن، اریخ نیومان، جوزف کیمبن، جوائس، کافکا، کیسرر اور کیرینی نے اجتماعی لاشعور کو سامنے رکھتے ہوئے آرکی ٹائپل مکتب فکر میں اضافے کیے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے بھی انسان کی تہذیبی زندگی اور علامتوں کے مفاہیم پر خاصا کام کیا ہے اور جب ژونگ کہتا ہے کہ "تخلیق کاروں کے تجزیاتی مطالعے سے لاشعور سے پھوٹنے والی تخلیقی تحریک کی توانائی ہی واضح نہیں ہوتی بلکہ اس کی زشت خوئی اور تلون پر بھی روشنی پڑتی ہے۔"4

کارل گستاؤ ژونگ کے نظریات اس قدر قوی تھے کہ اجتماعی لاشعور پر اُردو نقادوں نے بھی کام شروع کر دیا اور آرکی ٹائپز تنقید کو فروغ دیا۔ ژونگ کے زیر اثر ڈاکٹر محمد اجمل، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر وزیر آغا، ابن فرید، جیلانی کامران، ڈاکٹر سلیم اختر اور کئی دوسرے نقادوں نے استفادہ کیا۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ژونگ اور اس کے شاگرد اریخ نیومان سے متاثر تھے۔ مادری پدری اور تنظیمی اصولوں کا نظریہ اریخ نیومان نے ہی متعارف کرایا تھا۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ژونگ اور اریخ نیومان کے انداز فکر پر اپنی تنقید کو استوار کیے رہے جبکہ جیلانی کامران نے اسلامی تہذیب کی علامتوں پر کام کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد اجمل کے ہاں ژونگ کے اثرات سب سے زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے مقالوں اور ان کی کتاب "تحلیلی نفسیات" میں ژونگین سائیکو تھراپی ہے۔ ژونگ بھی صوفیوں کے مسلک کو درست سمجھتا تھا اور ڈاکٹر محمد اجمل بھی۔ ڈاکٹر محمد اجمل کو ژونگ کی کتاب "The psychology of tranference ethica" بہت پسند تھی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ژونگ کے نظریات کو عملاً تخلیقی عمل اور اُردو شاعری کا مزاج میں

خوب برتا ہے جبکہ ڈاکٹر سلیم اختر نے ''نفسیاتی تنقید'' میں ژونگ کے نظریات پر سیر حاصل بحث بھی کی ہے اور اردو ناقدوں پر اس کے اثرات کا جائزہ بھی لیا ہے۔ آرکی ٹائپل دبستان تنقید کے اثرات ہر نئے زمانے میں بڑھ رہے ہیں۔

حواشی

1. کارل گستاؤ ژونگ "Modern man in search of a soul" ص 169
2. سگمنڈ فرائیڈ۔ "General introduction to psycho Analysis" ص 36
3. ڈاکٹر سلیم اختر۔ نفسیاتی تنقید۔ ص 193
4. کارل گستاؤ ژونگ "Modern man in search of a soul" ص 238

تنقید کی منزلیں

چوتھا باب

ہندوستان میں تقسیم سے پہلے اور بعد کی تنقید

(1907ء سے 2007ء تک)

تقسیم سے پہلے کی تنقید سے مراد یہ ہے کہ اگست 1947ء تک متحدہ ہندوستان میں جو نقد و ادب پر کام ہوا، لیکن اس سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ متحدہ ہندوستان میں ہم تنقیدی کام کا جائزہ کب سے شروع کریں۔ اصولاً تو مقدمہ شعروشاعری 1893ء سے یہ جائزہ شروع ہو جانا چاہیے لیکن متقدمین تنقید کا ذکر تذکروں سے شروع کرتے ہیں جن کی تان اکثر میر تقی میر کے تذکروں پر آ کر ٹوٹتی ہے لیکن میں نے تنقید کا سراغ لگاتے ہوئے یہ مفروضہ قائم کیا ہے کہ مغربی تنقید کا آغاز ساڑھے پانچ ہزار سال پہلے ہوا تھا اور اُردو تنقید کے دُھندلے نقوش امیر خسرو کی ''خالق باری'' سے ملنے شروع ہو گئے تھے اور اگر تذکروں سے ہی اردو تنقید کی بسم اللہ مقصود ہے تو پھر سراج الدین علی خان آرزو، مظہر جاناں جاناں وغیرہ میر تقی میر سے بہت پہلے آتے ہیں۔ میرا اور میرے سے پہلے کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ اردو تنقید کا سراغ سرسید احمد خاں اور غالب سے ملتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ غالب 1857ء میں جب گھر میں بیکار بیٹھے تھے تب انھوں نے اپنے وقت کی عظیم لغت ''برہان قاطع'' کا بغور مطالعہ کیا اور اسے اغلاط سے بھرپور پایا۔ پھر اپنی افتادِ طبع کی وجہ سے اُس کی تصحیح کی اور 98 صفحات پر مشتمل جو تصحیح شدہ ''قاطع برہان'' شائع کی...... دراصل وہی اردو تنقید کی اصل اب پ ہے اور یہیں سے اُردو تنقید کی ابتداء ہوتی ہے۔ ''قاطع برہان'' اردو تنقید کی پہلوٹی کا بچہ ہے کیونکہ تنقید کی اس سے بہتر، جامع اور عملی مثال نہیں مل سکتی۔ تنقید محض کیڑے نکالنے یا اعتراضات کرنے کا نام نہیں ہے۔ اعتراض کرنا یا نقص نکالنا دنیا کا سب سے آسان کام ہے...... لیکن کسی شے یا فن پارے یا شخصیت کی قدر متعین کرنا ہی اصل تنقیدی عمل ہے۔ مظفر علی سید کا کہنا ہے کہ تنقید کی ہمارے زمانہ کو جس قدر ضرورت ہے، اسی قدر اس کی ضرورت کا احساس مفقود ہے۔''1

یہی بات فلپ سڈنی، ورڈز ورتھ، جان ڈرائیڈن اور میتھو آرنلڈ نے بھی مختلف انداز میں کہی تھی جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تنقید کے بغیر ادب کی ترقی مفقود رہتی ہے کیونکہ تنقید ہی اچھے برے کا احساس دلا کر تحرک پیدا کرتی ہے۔ تنقید کی ضرورت صرف ادب کو ہی نہیں، قوم اور معاشرے بلکہ ساری کائنات کو ہے اور یہ دنیا ترقی کے مدارج تنقید کے بل بوتے پر ہی طے کرتی چلی آ رہی ہے۔ تنقید نے دنیا کو غاروں سے نکال کر پلازوں، ہوٹلوں اور عالیشان بلند و بالا عمارتوں میں منتقل کر دیا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ تنقید کی ضرورت اور اہمیت ہر قوم ملک اور معاشرے کو رہی ہے۔

ہندوستان کا مزاج تجزیاتی نہیں ہے۔...... یہ الزام پاک و ہند کے باشندوں پر عائد ہوتا چلا آ رہا ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ یونان میں تنقید کا ڈول پانچ ہزار سال پہلے ڈالا گیا۔ انگریزی میں بھی تنقید پر کام کرتے صدیاں بیت گئی ہیں لیکن ہندوستان میں تنقید کی اصل تاریخ ایک صدی سے زیادہ نہیں، 1893ء اردو تنقید کا سال ولادت ہے۔ اس کے بعد اُردو تنقید نے ہندوستان کی سرزمین پر تیزی سے نشوونما پائی ہے اور 1893ء سے 2008ء تک حساب لگائیں تو کل مدت 115 سال بنتی ہے۔ اصولاً 115 سالوں میں زیادہ سے زیادہ پچاس نقاد پیدا ہوجاتے لیکن پاک و ہند کی 115 سالہ تاریخ میں 400 نقادوں نے جنم لیا۔ بیشک ان 400 ناقدین میں اچھے اور معیاری نقادوں کی تعداد 50 سے زیادہ نہیں نکلے گی لیکن اتنی مختصر ترین تاریخ میں اتنے نقادوں کا پیدا ہونا اور تنقید کی سینکڑوں کتابوں کا تخلیق کرنا بھی کسی معرکے سے کم نہیں۔ اگر ہر نقاد نے اوسطاً تین سے چار کتابیں تصنیف کی ہیں تو یہ تعداد ایک ہزار کے ہندسوں کو چھولیتی ہے۔

قبل ازیں ہم نے اُردو تنقید کے عبوری دور تک 12 نقادوں پر بحث کی تھی۔ ان نقادوں کا کام بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی ختم ہو جاتا ہے اور تنقید روایات سے نکل کر نئے انداز میں سامنے آتی ہے۔ اگر 1907ء سے 1947ء تک کا جائزہ لیا جائے تو ہندوستان میں چالیس سال کی تنقید پھیلی پڑی ہے۔ یہاں طوالت سے بچنے کے لیے ہم ان چالیس سالوں کا انتہائی اجمالی جائزہ لیں گے۔ دیکھا جائے تو اس تنقید کا آغاز مرزا رسوا سے ہوتا ہے۔ مرزا ہادی رسوا نے بیسویں صدی کی ابتداء میں نفسیاتی تنقید کی جسے اس عہد کی عملی، تجزیاتی، معروضی اور نفسیاتی تنقید کا نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

1900ء میں سب سے پہلا تنقیدی مقالہ عزیز الرحمان کا ''ناولوں کا اثر ہماری زندگی پر'' ادبی جریدے ''معارف'' میں شائع ہوا۔ اس کے بعد سر عبدالقادر کا نام آتا ہے جنھوں نے ''فن تنقید'' کے عنوان سے ایک مقالہ ستمبر 1901ء میں شائع کیا۔ یہ مقالہ ''مخزن'' لاہور کے شمارے میں چھپا۔ ایک اور مقالہ اسی عنوان کے تحت میاں فضل حسین نے ''مخزن'' ہی میں 1902ء میں لکھا۔ 1903ء میں ''اُردو زبان اور افسانہ نگاری'' کے عنوان سے سید غلام بھیک نیرنگ کا تنقیدی مقالہ چھپا۔ اس کے بعد ترتیب وار الناظر میں منشی دیانت حسین صدیقی کا 1911ء میں کلیلہ و دمنہ، 1912ء میں منشی دیانت حسین کا ''دنیا کی سب سے پرانی کہانی'' شائع ہوا۔ 1913ء میں ''مخزن'' میں مرزا سلطان احمد کا ''قصہ اور کہانی'' جبکہ کانپور سے جاری ہونے والے ادبی جریدے ''زمانہ'' میں 1914ء کو جگت موہن لال نے ''پریم پچیسی'' لکھا۔ 1914ء میں ہی عبدالماجد بی اے نے ''فلسفہ حیات'' کے نام سے کتاب لکھی جس میں نفسیات کے حوالے سے تنقیدی اشارے ہیں۔ سالک بٹالوی نے 1917ء میں ''تہذیب النسواں'' میں ایک مضمون بعنوان ''اردو فن تنقید کی ضرورت'' قلمبند کیا۔ اس سے ایک سال قبل ''الناظر'' لکھنو میگزین میں ''ناول نویسی'' پر محمد ناظر نے تنقیدی مقالہ چھپوایا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ تنقید نے جلد ہی ہندوستان کے طول و عرض میں شناخت قائم کرلی تھی بلکہ اُردو تنقید کو مقبولیت بھی مل رہی تھی کیونکہ ہر سال درجنوں مقالے اور دو تین کتابیں شائع ہو رہی تھیں۔ اردو تنقید نے پھلنا پھولنا شروع کر دیا تھا۔ 1893ء کے بعد یعنی مقدمہ شعر و شاعری کی اشاعت کے بعد بیسویں صدی کی پہلی اور دوسری دہائیوں میں بیسیوں مقالات شائع ہو چکے تھے اور ذہنوں میں کشادگی پیدا ہو رہی تھی۔ یہ وہ دور تھا جب علم و ادب ہی ہندوستانیوں کے لیے تعلیم و تربیت تہذیب و تخلیق اور ذوق و تفریح کا سب سے بڑا ذریعہ تھا۔ اب تک یوں تنقیدی نقطہ نگاہ سے

ادب کو نہیں دیکھا گیا تھا لیکن اب زاویۂ نگار میں تبدیلیاں آ رہی تھیں اور ادب و تنقید میں پرانے سانچے اور باطل خیالات خزاں رسیدہ پتوں کی طرح جھڑتے جا رہے تھے اور تنقید پر بہار کے رنگ چڑھ رہے تھے۔

امداد امام اثر بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں تنقید کے فن پر اپنی کتاب ''کاشف الحقائق'' میں لکھتے ہیں کہ:

''وہ فن جسے انگریزی میں ''کری ٹی سم'' کہتے ہیں۔ فارسی اور اردو میں نہیں مروج ہے۔ یہ وہ فن ہے جو سخن سنجیوں کی کیفیت کلام سے بحث کرتا ہے۔''[2]

عبدالماجد دریا آبادی جو کم و بیش چار پانچ زبانوں کو جانتے تھے۔ انھوں نے 1920ء میں ''روح جذبات'' لکھی جو ایک انگریزی کی نفسیاتی کتاب کا ترجمہ تھی لیکن اس کتاب کے بعد عبدالماجد دریا آبادی کی تنقیدی مہارت میں بہت اضافہ ہوا اور انھوں نے بے شمار تنقیدی مضامین قلمبند کیے جو اس وقت کے نامی گرامی ادبی جرائد میں شائع ہوئے۔ 1916ء میں ناظر محمد نے ''ناول نویسی'' کے حوالے ''الناظر'' میں اپنا تنقیدی مقالہ شائع کرایا۔ سید وزیر حسن دہلوی کا مضمون اسی رسالے میں ''پانچ ناول نگار'' کے عنوان سے جنوری 1926ء میں شائع ہوا۔ اس دوران میں مرزا ہادی رسوا نے سٹیورٹ کی نفسیاتی کتاب کا 1923ء میں ''مبادی علم النفس'' کے نام سے ترجمہ کیا جس میں لکھتے ہوئے اپنے حاسۂ انتقاد کو بھی بروئے کار لائے۔ انھوں نے تقریباً پانچ ناول لکھے مگر وہ ''امراؤ جان ادا'' سے اردو تنقید میں نفسیاتی نقاد کے طور پر ابھرے۔ اس دوران بابائے اردو مولوی عبدالحق (1870ء...... 1967ء) بھی سامنے آ چکے تھے۔ اگرچہ وہ بنیادی طور پر تحقیق کے آدمی تھے لیکن انھوں نے کئی تنقیدی مضامین لکھے مگر ان کو بطور نقاد بھی پسند کیا جاتا ہے اور ان کی تنقیدی خدمات کا اعتراف ہر سطح پر کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور اپنی کتاب ''روح تنقید'' سے بہت بڑی شناخت رکھتے ہیں۔ جس میں انھوں نے تنقید کے اصول، تاریخ اور ادوار پر بات کی ہے۔ یہ تنقید کی اہم کتاب ہے۔ اگرچہ بابائے اردو کے مطابق یہ تنقید کی روح سے نہیں جسم سے بحث کرتی ہے۔ نیاز فتح پوری تنقید میں بہت بڑا نام ہیں اور ان کا تنقیدی سرمایہ بھی بہت زیادہ ہے۔ انھوں نے زیادہ عرصہ بھارت میں گزارا اور قلیل عرصے کے لیے پاکستان آئے۔ ان کی بڑی اہم کتب تنقید پر ہیں۔ خصوصاً ادبی رسائل میں وقیع مقالہ جات ان کی حیثیت متعین کرتے ہیں۔ عبدالقادر سروری کی تنقیدی کتاب 1927ء میں ''دنیائے افسانہ'' کے نام سے آئی اور عبدالقادر سروری نے کردار اور افسانہ کے عنوان سے 1929ء میں کتاب لکھی۔ یہ بھی تنقید پر ہے۔ عبدالقادر سروری نے کئی تنقیدی مضامین قلمبند کیے۔

1921ء میں ادبی جریدے ''اُردو'' اورنگ آباد سے ''ناول نویسی'' پر لطافت حسین کا تنقیدی مقالہ چھپا اور ''سب رس'' پر 1924ء میں اسی ادبی رسالے میں مولوی عبدالحق کے تنقیدی مضمون کی اشاعت ہوئی اور 1926ء میں مولوی عبدالحق نے ''رانی کیتکی'' پر تنقید لکھی۔ فرحت اللہ بیگ نے 1928ء میں ''ایک پرانی کہانی'' کے نام سے تنقیدی مقالہ سہ ماہی ''اُردو'' کے لیے تحریر کیا۔ 1930ء میں مولوی عبدالحق کا مضمون ''باغ و بہار اور 1931ء میں مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریر ''خواجہ بدرالدین'' سامنے آئیں۔ بیسویں صدی کی پہلی تین دہائیوں میں کافی زیادہ تنقیدی کام ہوا لیکن اس کام میں بہت تھوڑا حصہ کتابی شکل میں شائع ہوا۔ زیادہ تر تنقیدی مقالات کا رواج تھا جو موقر ادبی جرائد کی زینت بنتے تھے۔ ان ادبی رسائل و جرائد کی اتنی اہمیت اور قدر و منزلت تھی کہ لوگ ان رسائل کے آنے کا بے چینی سے انتظار کرتے تھے۔ انھی رسائل کی بدولت بات پورے

ہندوستان کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک پھیل جاتی تھی۔ بیسویں صدی میں ادب اور خاص طور تنقید کے لیے ان جرائد نے جو خدمات انجام دیں......انھیں کسی طور فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ آج بھی انہی کی مدد سے ہم تحقیق کر کے سوڈیڑھ سو سال پرانے ان ناقدوں کے کام کو دیکھ اور پرکھ سکتے ہیں جو آج تنقید میں ہمارے ''آباء'' کہلانے کے مستحق ہیں۔ ادبی دنیا، اردو، الناظر، برہان، جامعہ، چمنستان، الہلال، زمانہ، ساقی، شاہراہ، عالمگیر، علیگڑھ میگزین، اورینٹل میگزین، تمدن، کارواں، مخزن، ندیم، نگار، نیا دور، نیرنگ خیال، ہمایوں، معارف، ہندوستانی، شاہراہ، زمانہ، ادب لطیف، یہ وہ ادبی رسائل ہیں جنھوں نے ادبی تنقید کے لیے راستے کھول دیے۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کا کہنا ہے کہ تنقیدی مضامین 1880ء سے مسلسل لکھے جارہے ہیں۔ خاص طور پر داستان، تمثیل، ناول اور افسانے پر بلکہ شاعری پر یہ سلسلہ انیسویں صدی سے چل رہا ہے۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کا خیال ہے کہ بیسویں صدی کی ابتداء تک اُردو تنقید کا معیار پست، یکطرفہ اور زیادہ تر تاثراتی تشریحی اور توضیحی رہا۔ وہ اپنی کتاب ''اردو فکشن کی تنقید'' میں رقمطراز ہیں:

> ''دراصل اردو تنقید کا مزاج اکثر یک رُخا رہا ہے۔ یہ یا تو تنقیص رہی ہے یا پھر تعریف اور تحسین۔ تنقید کا معیار اور وقار مشکل ہی سے کسی نقاد کے یہاں ملتا ہے۔ چنانچہ آزاد کے سلسلے میں بھی یہی ہوا ہے۔ نقادوں نے ان کے اسلوب کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملانے میں کوئی کسر نہ چھوڑی، یہاں تک کہ اُردو میں تمثیل نگاری کی ابتداء وغیرہ بھی انھیں سے منسوب کردی گئی اور بے چارہ مُلّا وجہی سب رس لیے اردو نقادوں کا منہ دیکھتا رہا۔''3

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں لیکن وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ ابتداء میں کہیں تنقید سکھانے کے مکتب نہیں تھے اور نہ ہی نقادوں کی تنقیدی تربیت کی جاتی تھی۔ نہ ہی اردو ادب میں تنقیدی کتابیں موجود تھیں اور نہ ہی دوسرے کوئی تنقیدی نمونے تھے جن سے اس وقت کے نقاد اکتساب یا تحصیل کرتے۔ اردو تنقید تو اپنی مدد آپ کے تحت پروان چڑھی ہے اور اردو تنقید ایک ایسا خودرُو پودا تھا جسے شروع میں سب نے جنگلی اور خودرُو پودا سمجھ کر درخورِ اعتنا نہ سمجھا لیکن جب یہ پودا بڑا ہو کر پھل پھول لانے لگا اور اس کے پھل دماغی صحت کے لیے مفید قرار دیے جانے لگے تو اس کی قدرومنزلت میں اضافہ ہوا۔ اب ہر وہ شخص جو تھوڑی سی بھی عقل یا علم رکھتا ہے۔ اس پھل کو توڑنا اور کھانا چاہتا ہے، خواہ وہ اسے ہضم ہوتا ہے یا نہیں۔

اس کے باوجود کہ آج سے اسّی نوے سال پہلے جو سیدھی سادھی تنقید ہوتی تھی جن میں سے چند کتابوں اور مقالوں کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے......انھیں پڑھیے تو وہ تنقید آج کی اس تنقید سے بدرجہا بہتر ہے جو ہمارے ہاں بے پناہ علم اور شعور کے بعد خوشامدانہ یا معاندانہ طرز پر کی جاتی ہے۔ کم از کم اُس تنقید میں متانت، سنجیدگی، بردباری، علمیت اور مباحث تو ہوتے تھے۔ بہرحال اس کے بعد کے تنقیدی نمونوں میں نسبتاً بہتری آئی۔ اگرچہ بعض تنقیدی اصناف میں زیادہ تر تحقیق اور توصیف کا عنصر غالب رہتا تھا لیکن یاد رکھنا چاہیے کہ ہر خام صورت ایسی ہی ہوتی ہے۔ ایک آرکیٹکٹ گھر کا نقشہ بناتا ہے تو وہ آنکھوں کو بھلا نہیں لگتا کیونکہ وہ ابتدائی خاکہ ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ جب گھر تعمیر ہو رہا ہوتا ہے تب بھی اس کی

صورت بھلی نہیں لگتی۔ آخر وہ وقت آتا ہے جب پورا نقشہ ایک گھر کے قالب میں ڈھل جاتا ہے لیکن تب بھی یہ بدنما دکھائی دیتا ہے۔ آخر کار اس میں رنگ روغن اور فائنل ٹچنگ کر دی جاتی ہے اور سارا غیر ضروری ملبہ ہٹا کر صاف ستھرا کر کے پیش کر دیا جاتا ہے تب گھر خوبصورت تو لگنے لگتا ہے لیکن ادھورا، نامکمل اور بے جان لگتا ہے کیونکہ اس میں مکین اور فرنیچر نہیں ہوتا۔ جب اس گھر میں آ کر مالکان بس جاتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ اب تکمیل ہو گئی اور گھر منہ سے بول اٹھتا ہے۔ یہی حال ہماری اردو تنقید کا چل رہا ہے۔ اردو تنقید کی ابھی عمارت تعمیر ہوئی ہے لیکن اس میں رنگ روغن ہونا باقی ہے۔ اس کی فائنل فنشنگ (Final finishing) باقی ہے اور اس میں ''اصل مالک مکان'' کا آنا باقی ہے۔

1920ء تک تنقید پر درجنوں مقالے اور چند کتابیں آ چکی تھیں لیکن 1921ء میں عبدالرحمان بجنوری کی کتاب ''محاسن کلام غالب'' نے پورے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا جس سے غالب کی حیثیت آسمانوں کو چھونے لگی۔ اس میں بجنوری صاحب نے غالب کا تقابلی جائزہ مغرب کے مشہور و معروف شعراء دانتے شیلے شیکسپیئر ہیگل وغیرہ سے کیا تھا۔ اس کے بعد ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے سب سے زیادہ کام کیا۔ اگرچہ جیسا کہ قبل ازیں بیان کیا کہ وہ محقق آدمی تھے لیکن فطرتاً نقاد بھی تھے چنانچہ انھوں نے تنقید پر جو سرمایہ چھوڑا اُس میں ان کی چار کتابوں کو خصوصیت سے اہم جانا جاتا ہے۔ (1) روح تنقید (2) تنقیدی مقالات (3) اردو کے اسالیب بیان (4) تین شاعر۔

مرزا محمد سعید کے دو مقالے بھی توجہ چاہتے ہیں۔ یہ دونوں مقالے 1922ء میں رسالہ ''ہمایوں'' میں شائع ہوئے۔ ایک ''فن تنقید'' اور دوسرا ادبیات اردو اور ذوق عامہ کے عنوانات سے لکھے گئے۔ 1926ء میں سید وزیر حسن دہلوی نے ''الناظر'' لکھنؤ کے رسالے میں ''پانچ ناول نگار'' پر تجزیاتی مضمون قلمبند کیا۔ 1927ء میں ''مولانا شرر مرحوم'' کے عنوان سے جریدہ ''زمانہ'' کانپور میں خواجہ عبدالرؤف عشرت نے مقالہ لکھا لیکن اصل مقالہ اسی رسالے میں جولائی 1927ء میں ہی اقبال ورما سحر نے ''کایا کلپ'' کے نام سے تحریر کیا۔ یہ تنقید کا اچھا نمونہ تھا۔ 1928ء میں ''افسانہ نگاری اور اُردو زبان'' کے تحت اسی رسالے میں سید مقبول حسین بلگرامی نے تنقید لکھی۔ 1929ء میں ''الناظر'' لکھنؤ میگزین میں عشرت علی خاں عشرت نے کی تنقید ''ملک فسانہ نگاری کے تاجدار، سرشار! شائع ہوئی۔ یہ مضمون توصیفی تنقید کے زمرے میں آتا ہے۔ اسی سال مخزن لاہور میں نظامی قدوسی نے ''فن مختصر افسانہ نویسی کی تاریخ پر سرسری نظر'' لکھا۔ اس عرصے میں آل احمد سرور، علی عباس حسینی، نیاز فتح پوری، حافظ محمود شیرانی، اختر حسین رائے پوری، مالک رام، رام بابو سکینہ، مجنوں گورکھ پوری، صلاح الدین احمد، نصیر الدین ہاشمی، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، حبیب الرحمان خان شیروانی، عین الحق فرید کوٹی، احسن مارہروی، ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی، رشید احمد صدیقی، پروفیسر قاضی عبدالستار، سید مسعود حسن رضوی ادیب، کوثر چاند پوری، مرزا محمد عسکری، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، خلیفہ عبدالحکیم، مرزا محمد سعید، ضمیر علی بدایونی، اختر اورینوی، رفیق الزمان خان، مظہر عزیز، حزب اللہ، وجیہہ الدین، شمشاد عثمانی، حامد حسین قادری وغیرہ تنقید کے ادبی منظر نامے پر چھا چکے تھے۔ ان کا اسلوب 1920ء تک کے نقادوں سے زیادہ جدید اور معروضی تھا۔ عبوری دور کے بعد یہ اُردو تنقید کا باب اول ہیں جن کی محنت و ریاضت سے تنقید میں جان پڑنا شروع ہوئی۔ ان نقادوں میں کچھ کی پہچان بحیثیت محقق زیادہ ہے۔ جیسے حافظ محمود شیرانی، نصیر الدین ہاشمی، عبدالحق وغیرہ۔ اس عہد میں تنقید کا رنگ ڈھنگ کچھ اس نوعیت کا تھا سب سے پہلے عبدالرحمان بجنوری کا اقتباس ان کی کتاب ''محاسن کلام غالب'' سے ملاحظہ فرمایئے۔

''مرزا غالب کے کلام میں عجیب سادگی اور ہوشیاری اور عجیب تر بیخودی اور پرُکاری انتہائے کمال پر ہے۔ ٹیگور ان کے پلے بھی نہیں۔ ٹیگور سے ان کا تقابل مرزا کی توہین نہیں بلکہ ادب کی ناعلمی کی دلیل ہے۔''4

اور اب عبدالقادر سرمدی کی تنقید کا نمونہ ''اردو مثنوی کا ارتقاء'' میں دیکھیے:

''مثنوی کی رفتار کے دوران بیسیوں ڈرامائی مواقع پیدا ہو سکتے ہیں۔ اگر شاعر انھیں ذرا توجہ سے سرانجام دے کر سکے۔ انھیں اسباب کی بناء پر مثنوی کو اگر فن کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ ایک نہایت بسیط، مرکب اور کسی قدر پیچیدہ فن ہے جس کے تمام زاویوں پر روشنی ڈالنے کے باوجود، لطف اور خوبی کا ایک بڑا حصہ تجزیہ اور تشریح سے ماورا رہ جاتا ہے اور صرف ذوق اس کو پا سکتا ہے۔''5

اب ہم پروفیسر آل احمد سرور جو اپنے وقت کے سب سے اہم اور بڑے نقاد ہیں۔ ان کا انداز نقد جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب کچھ اس طرح سے ہے:

''مولوی عبدالحق نے میر کی سادگی کو سب سے زیادہ اہمیت دے کر غلط بھی کیا۔ نئی نسل جس کے پاس حقائق نے صرف کچلے ہوئے خواب چھوڑے ہیں اور جس کے صنم کدے کئی بار ویران ہو چکے ہیں، میر کی آواز میں ایک جانی پہچانی کیفیت محسوس کرتی ہے۔ اس نسل کے پاس زخموں کی جو کائنات ہے، وہ میر کی ''چشم خوں بستہ'' سے اور ان کے آزاد سے اسے کچھ قریب کر دیتی ہے۔''6

یہ تنقیدی نمونے بیسویں صدی کی ابتداء کے ہیں۔ اگرچہ اس میں ''محاسن'' پر زیادہ زور ہے اور معائب پر برائے نام محاکمہ ہے لیکن اس کی واضح ترین وجہ ''تنقید'' کے بارے میں محدود تر معلومات ہیں۔ اس عہد میں تمام ادباء اور نقاد انگریزی سے واقف نہیں تھے اور اگر واقف بھی تھے تو اس وقت تک کتابوں کا حصول اتنا آسان اور ارزاں نہ تھا، اس لیے انھوں نے اپنے فطری اور روایتی حاسۂ انتقاد کو استعمال کیا۔ ظاہر ہے کہ اس سے تنقید کچھوے کی چال چلتی نظر آتی ہے لیکن جس طرح ''کچھوا اور خرگوش'' والی کہانی میں بالآخر کچھوا اپنی استقامت، سادگی اور عاجزی سے جیت جاتا ہے، توقع ہے کہ اُردو تنقید کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہونے والا ہے۔

اس کے باوجود پروفیسر آل احمد سرور کی ''تنقید کیا ہے''، رشید احمد صدیقی کی غزل غالب اور حسرت، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی دلی کا دبستان شاعری، شیخ عبدالقادر کا اُردو ادب کا نیا دبستان، عین الحق فرید کوٹی کی اردو زبان کی قدیم تاریخ، علی عباس حسینی کی ناول کی تاریخ و تنقید، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی کی اُردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر، ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی ہندوستانی لسانیات اور روح تنقید، مرزا محمد عسکری کی ادب و فن، اختر حسین رائے پوری ادب اور انقلاب، حافظ محمود شیرانی کی تنقید بر آب حیات اور پنجاب میں اُردو، عبدالباری آسی کی شرح دیوان غالب، محمد باقر کی شعرائے پنجاب، ڈاکٹر احسن فاروقی کی ناول کیا ہے، رام بابو سکسنہ کی تاریخ ادب اُردو، اویس احمد ادیب کی اُردو کا پہلا ناول، حسام الدین غوری کی پریم سوگ، عبدالقادر سروری کی دنیائے افسانہ، مجنوں گورکھ پوری کی افسانہ اور اس کی غایت، ڈاکٹر آدم شیخ کی مرزا رسوا

حیات اور ناول نگاری کی کتابوں نے اُردو تنقید کے سرمائے میں خاصے اضافے کیے۔ اس میں تنقید کسی حد تک فن پارے کی اچھائیوں اور برائیوں دونوں کی عکاسی کرتی نظر آتی ہے لیکن دیکھا گیا ہے کہ کتابوں کی نسبت ادبی جرائد میں جو تنقیدی مضامین لکھے گئے اس میں تنقیدی شعور کی روز یادہ ہے۔ دراصل اس عہد کے نقاد تنقید کرتے ہوئے اپنی مروجہ اقدار کے مطابق لحاظ مروت ادب اور تہذیب کو بھی ملحوظ رکھتے تھے اور کوئی ایسی ناپسندیدہ رائے دینے سے اجتناب برتتے تھے جس سے کسی کی دل آزاری ہوسکتی ہو۔ یہ تنقید زیادہ تر تاثراتی اور تشریحی ہوتی تھی۔ اس میں ابھی معروضیت پیدا نہیں ہوئی تھی البتہ کسی حد تک تقابلی تنقید جنم لے چکی تھی جیسا کہ بجنوری کی کتاب پڑھ کر معلوم ہوتا ہے۔ البتہ تنقیدی مقالہ جات سے کہیں کہیں نفسیاتی، عمرانی، جمالیاتی، تاریخی تنقید کی جھلکیاں نظر آتی ہیں مثال کے طور پر تیسری چوتھی اور پانچویں دہائی میں جو مقالے شائع ہوئے۔ ان سے کئی اشخاص نے اپنی پہچان قائم کی اور کئی بلند پایہ نقاد بن کر سامنے آئے۔ ان جرائد نے مادہ نقد کی پرورش کی اور تنقید مستحکم بنیادوں پر استوار ہونے لگی۔

''ہمایوں'' میں جو چند مقالہ نگار شائع ہوئے۔ اُن میں سے آج کئی بہت بڑے نقاد کہلاتے ہیں۔ چند مقالے اور مقالہ نگار ملاحظہ فرمایئے:

محمد حسین ادیب کا تنقیدی مضمون 1932ء میں ''قصہ نویسی وقصہ خوانی'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ سید محمد فیاض نے 1933ء میں ''رتن ناتھ سرشار'' پر تنقید لکھی۔ سید وقار عظیم نے دسمبر 1934ء میں ''افسانے کی کہانی، خود اس کی زبانی'' لکھا۔ محمد خاں فاضل نے ''نذیر احمد کی کہانی'' کے عنوان سے 1935ء میں تنقیدی مضمون قلمبند کیا۔ ظہیر ہاشمی نے 1936ء میں ''راشد الخیری'' پر لکھا۔ 1937ء میں مرزا محمد عسکری نے ''فسانہ آزاد'' تحریر کیا رسالہ ساقی، کراچی میں جو تنقیدی کام سامنے آیا۔ اس میں 1938ء میں عظیم بیگ چغتائی کا ''افسانہ نویسی'' پر تنقیدی مقالہ چھپا۔ علامہ صادق الخیری کا 1938ء میں ہی ''خاتون اکرم، اردو کی پہلی افسانہ نگار'' 1940ء میں مرزا محمد سعید کا ''اردو افسانے'' اور سید وقار عظیم کا ''درمیانی کڑیاں'' شائع ہوا۔ 1941ء میں محمد حسن عسکری کا اُردو ادب میں ایک نئی آواز کرشن چندر کے عنوان سے سامنے آیا۔ 1942ء میں محمد حسن عسکری نے ''عظیم بیگ چغتائی'' پر دوبارہ لکھا۔ 1943ء میں سید وقار عظیم نے ''دھنک'' افسانے پر تنقید لکھی اور سند باد جہازی نے 1944ء میں ''میراجی'' پر اظہار خیال کیا۔ 1945ء میں پطرس بخاری نے ایک مضمون بعنوان ''کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں'' لکھا۔ یہ دور عملی تنقید کا سب سے اچھا نمونہ تھا۔

مشہور رسالے ''ادبی دنیا'' لاہور میں صلاح الدین احمد کا ''اردو ناول میں طوائف کا کردار'' 1946ء میں چھپا۔ ستار صدیقی کا اردو ناول پر سرسری جائزہ اور 1946ء میں ہی علی عباس حسینی کا اردو ناول نویسوں کا نیا دور چھپا۔ رسالہ اردو میں حسن پرشاد کول نے نئے افسانہ نگار لکھا۔ غرض یہ کہ 1947ء تک تنقید میں معنویت اور مقصدیت در آئی تھی بلکہ اس عرصے میں مقالوں، مضامین کے علاوہ کئی کتب بھی تنقید پر لکھی جا چکی تھیں۔ جن میں پروفیسر آل احمد سرور کی تنقید کیا ہے، تنقید کے بنیادی مسائل، اردو میں افسانہ نگاری، انتخاب مضامین سرسید، حسام الدین غوری کا پریم سوگ، علی عباس حسینی کی ''ناول کی تاریخ وتنقید، عبدالقادر سروری کی اردو مثنوی کا ارتقا، مجنوں گورکھپوری کی غالب شخص اور شاعر، محی الدین قادری زور کی دکنی ادب کی تاریخ، مجنوں گورکھپوری کی 1935ء میں آنے والی کتاب افسانہ اور اس کی غایت، احتشام حسین کی دو اہم کتابیں روایت اور بغاوت، ادب اور سماج، ڈاکٹر عابد حسین کی تنقید، اختر حسین رائے پوری ''ادب اور انقلاب'' جیسی درجنوں کتابیں لکھی گئیں یعنی 1947ء تک اُردو تنقید پٹڑی پر

چڑھ گئی تھی لیکن اُردو تنقید کا انجن اور بوگیاں وہی انگریزوں کے زمانے کی تھیں یعنی نہ پٹڑی نئی تھی نہ انجن اور نہ بوگیاں...... بس ایک گاڑی تھی سو چل رہی تھی!

تاہم تیسری چوتھی اور پانچویں دہائی بڑی زرخیز اور انقلابی ثابت ہوئیں۔ 1936ء میں ترقی پسند تحریک نے ہر سوچنے والے کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اس کے فوراً بعد 1939ء میں حلقہ اربابِ ذوق کا قیام عمل میں آیا جس میں لاہور کے علاوہ پورے ہندوستان کے ادباء شعراء اور نقادوں کا عمل دخل تھا۔ 1947ء میں متحدہ ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہوگیا۔ کچھ ادیب پاکستان چلے آئے لیکن زیادہ تر ہندوستان جو ''بھارت'' کہلانے لگا تھا...... میں ہی مقیم رہے اور یہی وہ نقطۂ آغاز تھا جب تنقیدی رویوں، فکر اور سانچوں میں کسی قدر تبدیلی در آئی۔

بھارت میں علی عباس حسینی، آل احمد سرور، نصیر الدین ہاشمی، وہاب اشرفی، نورالحسن صدیقی، عرش ملسیانی، شاہد احمد دہلوی، مختار صدیقی، نیر مسعود رضوی، ریاض الرحمان شیروانی، اختر اورینوی، رشید احمد صدیقی، محی الدین قادری زور، حامد حسین قادری، صادق الخیری، محمد اشہد فضلی، امیر اللہ شاہین، عبدالمغنی، اختر انصاری، صدیقی کلیم، سلام سندیلوی، ڈاکٹر احسن فاروقی، شمس الرحمان فاروقی، سہیل عظیم آبادی، اسلوب احمد انصاری، خواجہ احمد عباس، سید ابوالخیر کشفی، باقر مہدی، شجاعت علی سندیلوی، کلیم الدین احمد، مرزا حامد بیگ، خواجہ محمد شفیع، عبدالماجد دریا آبادی، ضمیر علی بدایونی، سہیل عظیم آبادی، مقبول حسین بلگرامی، قاضی عبدالغفار، قراۃ العین حیدر، سہیل بخاری، فیض الرحمان اعظمی، قاضی عبدالودود، قاضی عبدالستار، منظر حنفی، عبدالستار دلوی، قاضی قیصر الاسلام، ڈاکٹر مغنی تبسم، مرزا خلیل بیگ، سردار جعفری سمیت بے شمار ادیب اور نقاد ہندوستان کی سرزمین سے علیحدہ نہ ہوئے اور پاکستان آنے کے بجائے بھارت میں ہی مقیم رہے۔ اس کے علاوہ مجنوں گورکھ پوری، فراق گورکھ پوری، مالک رام، اُپندر ناتھ اشک رام بابو سکینہ، دیوندر اسّر، ڈاکٹر گیان چند جین، راجندر سنگھ بیدی، راج نرائن، کرشن چندر، بلونت سنگھ، رام لعل، پرکاش چندر، جوگندر پال، نرندر ناتھ، جگت موہن لال، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، گربچن سنگھ، سریندر پرکاش، ہنس راج رہبر، پرکاش پنڈت وہ ہندو ادیب تھے جو بھارت میں اردو ادب و نقد کے لیے گرانقدر خدمات انجام دے رہے تھے۔ اس لیے اگر غور کیا جائے تو بھارت میں تنقید کے حوالے سے زیادہ کام ہوا اور کافی حد تک انھوں نے جدید تنقید کو نئے سانچوں میں ڈھال دیا۔

اگر ہم بھارت میں مقیم اردو نقادوں کے کام کا جائزہ لیں تو یہ ایک کتاب کا متقاضی ہے لہٰذا اجمالاً صرف چند ایک کا ذکر ضروری ہے۔ ہم آل احمد سرور کے حوالے سے بات کر چکے ہیں۔ ان کے بعد شمس الرحمان فاروقی اہم نقاد ہیں ان کی کتابیں شعر شور انگیز، جدیدیت، شعر، غیر شعر اور نثر، درسِ بلاغت، لفظی و معنی، عروض آہنگ اور بیان افسانے کی حمایت میں، اہم ترین کتابیں ہیں۔ علی عباس حسینی کی ادب و نقد کی خدمات بہت زیادہ ہیں۔ ان کی سب سے اہم کتاب ناول کی تاریخ و تنقید ہے۔ ڈاکٹر ابوالخیر کشفی کی باغ و بہار، رفیع الدین ہاشمی کی سرور اور افسانہ عجائب، عبدالستار دلوی کی رانی کتیلی کی کہانی (مرتبہ) ضمیر حسن دہلوی کا فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ، نیر مسعود کا رجب علی بیگ سرور حیات اور کارنامے، رشید حسن خان باغ و بہار (مرتبہ) رام بابو سکینہ کا تاریخ ادب اردو، اویس احمد ادیب کا اردو کا پہلا ناول، حسام الدین غوری کا پریم سوگ، پریم پال رشک کا سرشار، سہیل بخاری کا اُردو ناول نگاری، ہنس راج ببر کا پریم چند، احسن فاروقی کے دو ناولوں پر تنقید...... ادبی تخلیق اور ناول، ناول کیا ہے، نورالحسن نقوی کا

نذیر احمد، قمر رئیس کا پریم چند، مرزا حامد بیگ کا افسانے کا منظر نامہ، شمیم حنفی کی دو اہم تنقیدی کتب...... کہانی کے پانچ رنگ، خیال کی مسافت، اختر انصاری کا اردو فکشن، نریندناتھ سوز کا رام لعل فن اور شخصیت، راج نرائن کا خواجہ احمد عباس افکار گفتار کردار، اختر اورینوی کا تحقیق وتنقید، باقر مہدی کا آ گہی و بے آ گہی، قمر رئیس کا تنقیدی تناظر، ڈاکٹر محمد حسن کے تین اہم کتابیں ادبی تنقید، معاصر ادب کے پیش رُو، اردو ادب کی رومانی تحریک، حنیف کیفی کی نظم آزاد یا نظم معرا، حیات اللہ انصاری کا جدیدیت کی سیر، ابوالکلام قاسمی کا تخلیقی تجربہ، وہاب اشرفی کی تین کتب معنی کی تلاش، راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری، آ گہی کا منظر نامہ، مجتبیٰ حسین کی ادب وآ گہی، سید عاشور کاظمی کی فسانہ کہیں جسے، مہدی جعفر کا اُردو افسانے کے افق، رام لعل کا اُردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا وغیرہ تنقید کی اہم اور بڑی کتابیں ہیں۔ بھارت میں اس وقت تک تنقید پر چھ سو سے زائد اچھی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

اس وقت بھارت کے اہم ناقدوں میں مجنوں گورکھ پوری ہیں جنھوں نے تنقید پر گرانقدر خدمات انجام دی ہیں۔ مجنوں گورکھ پوری کی کتب ادب اور زندگی، شوپنہار، تنقیدی حاشیے، تاریخ جمالیات، دوش وفردا، نقوش وافکار، پردیسی کے خطوط، غالب شخص اور شاعر، افسانہ اور اس کی غایت ہیں۔ فراق گورکھ پوری اپنی تنقیدی کتاب اندازے سے بہت شہرت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی کتابیں افسانوی شاعری اور دیگر موضوعات پر بھی مشتمل ہیں۔ فراق گورکھ پوری تنقید پر عمیق نگاہ کے مالک تھے۔ اپنی کتاب اندازے میں تنقید کے متعلق رائے زن ہیں کہ:

> ''شاعر کی انفرادیت کی جستجو اور پھر شاعر کو 'پالینا' دلچسپ لیکن دق کر دینے والی کاوش کا کام ہے۔ اپنے آپ کو شاعر کے کلام میں تحلیل کر دینا ہوتا ہے۔ شاعر اور اس کی شاعری کے متعلق بسا اوقات برسوں تک اپنے آپ سے سوال کرنے ضرورت ہوتی ہے۔ کسی شاعر کے اشعار کا مطلب سمجھنا اتنا مشکل نہیں، جتنا کسی شاعر کی شاعری کا مطلب سمجھنا۔ تنقید اجمالی اور وجدانی چیز ہے، جزویاتی چیز نہیں۔ بقول ہیگل کے میزان (Total) اعداد سے پہلے وجود میں آتا ہے۔''7

فراق گورکھ پوری کا یہ تجزیہ، تفسیر، تشریح اور اسلوب بتا رہا ہے کہ اس شخص کا انتقاد کس درجے کا ہے اور وہ محض تاثراتی، جمالی تنقیدی مسلک نہیں رکھتا۔ اس کا انداز نقد نفسیاتی بھی ہے اور رومانی بھی!!! اگر دیکھا جائے تو بھارت کے حصے میں زیادہ بڑے، مستند اور وقیع تنقید نگار آئے کیونکہ آزادی کے وقت اکثر بڑے نقاد بھارت میں ہی رہ گئے تھے اور جس طرح پاکستان کو دوسرے اثاثہ جات میں گھاٹا اٹھانا پڑا...... ادب ونقد کی تقسیم میں بھی یہی صورت پیش آئی۔ رام بابو سکسینہ ایک محقق کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی تحقیقی کتاب تاریخ ادب اُردو تحقیقی مقاصد کی حامل تھی لیکن اس میں کافی تنقید بھی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ رام بابو سکسینہ کے کئی تنقیدی مضامین بھی موجود ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی کا پہلے ذکر ہو چکا ہے۔ وہ اپنے عہد کے ایک بڑے اور ذہین نقاد ہیں۔ مالک رام کی حیثیت تنقیدی دنیا میں بڑی مستند و مستحکم ہے۔ مالک رام کی ''گفتار غالب'' خاص اہمیت رکھتی ہے۔

گوپی چند نارنگ کی پہچان تنقید سے ہے۔ ان کے متعلق مفصل بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین محقق بھی ہیں اور نقاد بھی۔ انھیں بطور محقق جانا پہچانا جاتا ہے لیکن انھوں نے تنقید کے ضمن میں بھی خاصا کام کیا ہے۔ ان کی کتاب ''تحقیق کا فن'' تحقیقی ہونے کے باوجود اپنے اندر نقد کا رویہ رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ اردو کی نثری داستانیں، اردو مثنوی شمالی ہند میں، تفسیر غالب، ابتدائی کلام اقبال ان کی اہم ترین تصانیف ہیں۔ اختر

اور ینوی اردو تنقید کے باشعور، زیرک اور ترقی پسند ناقد ہیں۔ انھوں نے نقد و ادب کے لیے تحقیق و تنقید، کسوٹی، ادبی مطالعے، غالب کا فن شاعری، تنقید جدید قدر و نظر لکھیں جو تنقید کے لیے عمدہ مثال ہیں۔ اس کے علاوہ سید شبیہ الحسن کی تنقید و تحلیل، ڈاکٹر شکیل الرحمان کی ادب اور نفسیات کے علاوہ ادبی قدریں اور نفسیات اہم ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کی تنقید اپنے معاصرین سے زیادہ جدید اور منفرد احساس و رنگ لیے ہوئے ہے۔ وہ تنقید کو بالائی سطح سے نہیں بلکہ زیریں سطح سے پکڑتے ہیں اور تنقید کی روح میں اتر کر رائے دیتے ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کی سب سے معروف اور اہم تصنیف اردو شاعری میں نرگیسیت ہے۔ اس کے علاوہ غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ، ادب کا تنقیدی مطالعہ ہیں۔ دیوندر اسر اردو تنقید کو جدیدیت اور نئے موضوعات سے روشناس کرانے والے بلند فکر ناقد ہیں۔ انھوں نے فکر و ادب، ادب اور جدید ذہن، اردو افسانہ ہیں۔ بھارت میں اردو تنقید کی روش بدلنے والوں میں وارث علوی ایک معتبر نقاد بن کر ابھرے ہیں۔ انھوں نے تنقیدی سرمائے کو وقعت عطا کی ہے۔ ان کی تنقیدی تخلیقات میں تیسرے درجے کا مسافر، کچھ بچالایا ہوں، دو ادیب، منتخب مضامین، راجندر سنگھ بیدی اور سعادت حسن منٹو ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر شارب ردولوی تنقید کے لیے بہت کچھ کرتے آ رہے ہیں خصوصاً انھوں نے جدیدیت، مابعد جدیدیت اور نئی تنقید کے حوالے سے بڑی پیشرفت کی ہے حالانکہ مزاج کے لحاظ سے وہ کلاسیکل ناقد ہیں۔ انھوں نے 15 کتب لکھی ہیں جن میں زیادہ تعداد تنقیدی تصانیف پر مشتمل ہے۔ ان کی کتابوں میں تنقیدی مباحث، معاصر اردو تنقید، مسائل و میلانات، انتخابات غزلیات سودا، اُردو مرثیہ، آزادی کے بعد دہلی میں اُردو تنقید، تنقیدی مطالعہ، جدید اردو تنقید، اصول و نظریات، مطالعہ ولی، جگر فن اور شخصیت، افکار سودا، مرثیہ انیس میں ڈرامائی عناصر، گل صد رنگ، مرثیہ اور مرثیہ نگار، تنقیدی عمل، اردو مرثیے کی ادبی اہمیت، اردو تنقید کی تاریخ...... ڈاکٹر شارب ردولوی اسوقت بھارت کے پانچ بڑے اور اہم نقادوں میں سے ایک ہیں۔ ان میں شمس الرحمان فاروقی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، دیوندر اسر، وارث علوی اور ڈاکٹر شارب ردولوی ہیں۔ بھارت میں دوسرے درجے کے کم و بیش دو سو نقاد مزید ہیں جو اپنی بساط کے مطابق دنیائے تنقید میں ساکھ بنانے کی سعی میں مشغول ہیں اور اگر یہ کہا جائے کہ بھارت میں اردو قومی زبان نہ ہونے کے باوجود اردو ادب و نقد پر بکثرت اور مبسوط کام ہو رہا ہے...... تو یہ بالکل حقیقت ہے۔

حواشی

1. شہزاد منظر۔ پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال۔ ص 197
2. ڈاکٹر سلیم اختر۔ نفسیاتی تنقید۔ ص 18
3. ڈاکٹر ارتضیٰ کریم۔ اردو فکشن کی تنقید۔ ص 89
4. ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری۔ محاسن کلام غالب۔ ص 38
5. طارق سعید۔ کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید۔ ص 3-252
6. ایضاً۔ ص 119
7. فراق گورکھپوری۔ اندازے۔ ص 14

آزادی کے بعد پاکستان میں تنقید

(1947ء سے 2007ء تک)

14 اگست 1947ء کے بعد متحدہ ہندوستان دو ٹکڑوں میں تقسیم ہوا تو ہر چیز بٹوارے کی نذر ہوگئی۔ زمین، جائیداد، اثاثے، ورثہ، تہذیب تمدن تعلیم، سیاستدان، جاگیردار، زمیندار، مہاجر، ادیب، شاعر اور دانشور نقاد...... سب پر مہر ثبت ہوگئی کہ یہ بھارتی ہے اور یہ پاکستانی ہے۔ اگرچہ ہندوستان میں 47ء سے 2007ء تک 60 برس کے طویل عرصے میں اُردو پر کئی فساد، نزاعی مسائل، مباحث اور تعصبات نے جنم لیا لیکن حیرت انگیز طور پر اُردو نے ہندوستان کی سرزمین پر دشمنوں اور حاسدوں کے بیچ بے پناہ ترقی کی اور بھارت جیسی کثیر الازبان سرزمین پر اُردو اس طرح راج کرتی آرہی ہے۔ جیسے 32 دانتوں کے درمیان زبان رہتی ہے اور زبان بولتی ہے مگر دانت چپ رہتے ہیں۔ آج بھی نصف سے زائد عرصہ گزر جانے کے باوجود بھارت کی ایک ارب آبادی میں سے 70 کروڑ افراد اُردو بولتے ہیں۔ بھارت اور پاکستان کا کوئی باشندہ کسی بھی علاقے میں آجائے یا چلا جائے مگر اسے کبھی زبان کا کوئی مسئلہ پیش نہیں آتا کیونکہ اردو زبان اس قدر بولی جانے والی قابل فہم زبان ہے جس سے دونوں ممالک کے عوام تمام تر سیاسی اختلافات کے باوجود ایک دوسرے سے لسانی اور جذباتی طور پر ایک دوسرے کے قریب ہیں...... بھارت میں مسلمان ادباء و شعراء اور نقادوں کے علاوہ کئی نامور مصنفین نے اُردو ادب میں گرانقدر خدمات انجام دی ہیں۔ خاص طور پر شاعری، افسانے ناول اور تنقید میں۔ خصوصاً تنقید میں تو بے پناہ کام ہوا ہے مگر اس کے باوجود بھارتی اردو اور پاکستانی اردو میں کافی فرق نمایاں ہے۔ اسی طرح اردو تنقید میں بھی بڑی حد تک تبدیلیاں آئی ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ آزادی کا احساس ہے جس نے سوچ اور عمل دونوں کے دھارے بدلے ہیں۔

آزادی کے بعد پاکستانی تنقید کا جائزہ لینے سے قبل یہ جاننا ضروری ہے کہ اس وقت کیا ماحول اور حالات تھے۔ پاکستان کی سیاسی، معاشی، معاشرتی، نفسیاتی، مذہبی، ادبی اور بین الاقوامی تناظر میں کیا حیثیت تھی۔ پاکستان کس سطح پر کھڑا تھا اور عالمگیر تحریکوں نے پاکستان پر کیا اثرات مرتسم کیے تھے کیونکہ ادب ہمیشہ عصری آگہی اور شعور سے تحریک لیتا ہے۔ سماج ادیب شاعر اور نقاد کے لیے ایک مہیج کا کردار ادا کرتا ہے۔ 1947ء میں آزادی کے وقت لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے جو تاریخی بددیانتی اور مذہبی و لسانی تعصب کا ارتکاب کیا...... وہ یقیناً ناقابل معافی ہے۔ جغرافیائی حدود میں ناانصافی اور عدم مساوات سے جو جذباتی، عملی اور علاقائی دھچکا لگا...... اس کے علاوہ دیگر اثاثوں میں ناانصافی سے پاکستان کی معیشت پر بہت برا اثر پڑا۔ اس کی بہت لمبی تفصیل ہے جس کی یہاں گنجائش نہیں لیکن ظاہر ہے کہ اس بددیانتی نے پاکستان کی جڑیں کمزور کردیں۔ بدقسمتی سے بہت سے مسلمان تقسیم کے حق میں نہیں تھے لہٰذا آدھے مسلمان وہیں رہ گئے جہاں سے ان کی مٹی اٹھی تھی۔ ان میں بے شمار ادباء و شعراء دانشور محقق نقاد بھی

شامل تھے۔ جو لوگ ہجرت کر کے آئے...... سب سے زیادہ المیہ دکھ اور کرب انھوں نے اٹھایا۔ ان میں سے کچھ ضرورت سے زیادہ ابن الوقت، منافع خور اور خود غرض قسم کے لوگ بھی تھے۔ کچھ یہ لوگ تھے اور کچھ پاکستان میں مقیم مسلمان جنھوں نے ہجرت کے موقع سے فائدہ اٹھایا اور ہندوؤں کی چھوڑی ہوئی جائیدادوں اور زیور روپیہ پر قابض ہو گئے۔ کچھ نے جھوٹے کلیم کر کے جائیدادوں پر قبضے کر لیے۔ اس طرح عجیب نفسا نفسی اور افراط و تفریط نے پاکستان کے قیام کے شروع میں ہی جنم لے لیا جس خود غرضی، لالچ، لوٹ مار اور بد دیانتی، ناانصافی، بوالہوسی کی بنیاد ان قیامت خیز لمحوں میں پڑ گئی تھی اس نے آج ساٹھ سال میں پورے پاکستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور پاکستان میں ایسے کرپٹ عناصر کی فصل اُگ آئی جس نے پاکستان کی پیشانی سے کبھی ''ترقی پذیر'' کا لیبل ہٹنے نہیں دیا۔

جس وقت پاکستان معرض وجود میں آیا۔ اُس سے چند سال پہلے دنیا کی دو عظیم جنگیں جنگ عظیم اول (1914ء تا 1918ء) اور جنگ عظیم دوئم (1939ء تا 1945ء) ہو چکی تھیں جس کی وجہ سے کئی ملکوں کی سرحدوں، حکومتوں، سیاست، معیشت، معاشرت اور ادب میں تغیر رونما ہو چکا تھا۔ 1936ء میں ترقی پسند تحریک پورے برصغیر میں اپنے پنجے گاڑ چکی تھی اور تقسیم کے بعد تک ہر دو ممالک اس کے زیر اثر تھے۔ چین میں اشتراکی انقلاب برپا ہو چکا تھا۔ چین میں اشتراکیت نے نہ صرف اپنی کروڑوں کی آبادی کو ہلا کر رکھ دیا تھا بلکہ جنوب مشرقی ایشیا اور مشرق بعید کے ممالک بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے تھے۔ دوسری جانب روس نے مشرقی یورپ کے کئی ملکوں پر اپنا تسلط قائم کر لیا تھا۔ روس اس عہد میں طاقتور ترین ملک تھا اور سپر پاور کے لقب کے ساتھ پکارا جاتا تھا جبکہ ایک اور طاقت روس کے سپر پاور بننے سے پریشان تھی۔ یہ امریکہ تھا جو خود بھی سپر پاور تھا اور بلاشرکت غیرے ''سپر پاور'' بنا رہنا چاہتا تھا۔ پاکستان نے روس کی دعوت کو ٹھکرا کر سمندر پار امریکہ کی دعوت قبول کر کے دنیا کی دوسری سپر پاور روس کو ناراض کر دیا تھا۔ دوسری طرف بھارت سے علیحدگی اور آزادی کے بعد بھی نہ پوری علیحدگی ملی نہ آزادی۔ بھارت کے ساتھ کشمیر سمیت کئی علاقوں پر جھڑپیں اور جنگوں کے نتیجے میں ہر بار پاکستان کو ہی اپنی ناعاقبت اندیشیوں، غیر موثر حکمت عملیوں اور خود غرضانہ رویوں پر مبنی سیاسی و فوجی کارروائیوں نے ناکامیوں اور پسپائیوں سے دوچار کیا۔ 1948ء میں کئی علاقوں سے ہاتھ دھونے پڑے، 1965ء کی جنگ میں بھی کوئی بہت بڑا معرکہ سرانجام نہیں دیا گیا۔ یہ جنگ بھی اس وقت کامیاب کہلاتی جب پاکستان اپنے تمام مقبوضہ علاقے واگزار کرا لیتا اور کشمیر کو بھارت کے قبضے سے چھین لیتا لیکن 1971ء کی جنگ میں پاکستان کی کوتاہ بینیوں اور حریصانہ رویوں کے نتیجے میں سقوطِ ڈھاکہ کا المیہ رونما ہوا اور پاکستان دنیا کے جغرافیے میں آدھا ملک رہ گیا جبکہ آدھا ملک ''بنگلہ دیش'' بن کر ابھرا جو پاکستان کے بجائے بھارت کے قریب تھا۔ پاکستان کی آزادی کے بعد کئی ممالک آزاد اور خود مختار ہوئے مثلاً انڈونیشیا، سوڈان، نائیجیریا، چین وغیرہ۔

ان ممالک کی آزادی سے کئی تحریکوں نے جنم لیا۔ اقوام متحدہ کی رکنیت، امریکہ سے دوستی، مسلم ممالک کے دورے، مغربی ممالک سے میل جول، انگریزی علوم سے واقفیت نے اُردو ادب و نقد کو بے شمار تبدیلیوں سے روشناس کرایا۔ بعد میں افغانستان اور روس کی جنگ میں امریکہ پاکستان کے توسط سے کود پڑا۔ نتیجتاً ایک طرف امریکہ کی طرف سے ڈالروں اور اسلحہ کی امداد اور مداخلت دوسرے افغانستان سے خیرسگالی اور بھائی چارے کے عوض لاکھوں مہاجر افغانیوں کی آمد کے ساتھ کلاشنکوف کلچر، چرس اور مذہبی جہاد کا ایک طویل سلسلہ چل پڑا۔ پاکستان کو افغانستان کی مدد کا

شدید خمیازہ بھگتنا پڑا۔ پاکستان کا سارا معاشی، معاشرتی، سیاسی، ثقافتی اور ادبی نظام درہم برہم ہو گیا۔ امریکہ اور افغانستان کی مداخلت سے پاکستان کی آزادی، سالمیت اور تہذیب و تمدن کے ساتھ معیشت پر بھی ناگوار اثرات مرتب ہوئے۔ آپا دھاپی، خود غرضی، نفسا نفسی، طمع حرص بڑھ گئی۔ اقدار، مروت لحاظ تہذیب اور اخلاق کا روز جنازہ نکلنے لگا۔ پاکستان کو کئی بار ایمنسٹی انٹرنیشنل کی طرف سے دنیا کے پہلے اور دوسرے کرپٹ ملک کی صف میں کھڑا کیا گیا۔ دولت کی ہوس نے ہر چیز کو تہس نہس کر کے رکھ دیا۔ لوگ منہ اٹھا اٹھا کر بیرون ملک جانے لگے۔ زیادہ تر ناخواندہ یا نیم خواندہ افراد غیر قانونی طریقے سے بیرون ممالک مقیم ہوئے اور باہر جا کر بھی غیر مہذبانہ طور طریقوں سے رہے۔ ہیرا پھیری سے ملک کو بدنامی دی اور پاکستان کا امیج سب سے زیادہ باہر جانے والے لوگوں نے خراب کیا۔ رہی سہی کسر پاکستان کے سیاسی اور جاگیرداری نظام نے نکال دی۔ پاکستان میں برسر اقتدار زیادہ تر وہ لوگ آئے جن کا مشن اقتدار کی بندر بانٹ تھا جبکہ جاگیردار طبقہ استحصال کے راستے پر گامزن رہا۔ اس اثناء میں 1998ء میں پاکستان دنیائے اسلامی کا پہلا ایٹمی ملک بنا اور 1999ء میں کارگل کی جنگ میں جو کچھ ہوا۔ اس نے پاکستان کی بنیادوں کو کمزور کر ڈالا۔ بھارت کے ساتھ مسلسل تنازعات اور جنگ کے دھڑکوں نے بھی پاکستانی عوام کو سکھ کا سانس نہ لینے دیا اور...... آخری کسر نائن الیون نے نکال دی جب 9 ستمبر 2001ء کو ورلڈ ٹریڈ سینٹر پر حملہ ہوا تو امریکہ نے بغیر تصدیق اور بغیر تفتیش کے یہ الزام اسامہ بن لادن پر ڈال کر افغانستان پر بے رحمانہ طریقے سے حملہ کر دیا۔ اسامہ بن لادن کی تلاش کے لیے لاکھوں افغانیوں اور ہزاروں پاکستانیوں کو بلاقصور موت کے گھاٹ اتارا گیا۔ افغانستان کی اینٹ سے اینٹ بجا دی گئی اور اس کے فوراً بعد عراق پر غیر قانونی اسلحہ کا الزام لگا کر گشت و خون کی ندیاں بہا دی گئیں۔ تیل کے کنویں، خون کے کنویں بنا دیے گئے اور پھر ایران کو مسلسل دھمکیاں، یاسر عرفات کی غیر طبعی موت، صدام حسین کو بے رحمی اور غیر قانونی طریقے سے پھانسی چڑھانا اور اسامہ بن لادن کی تلاش میں وزیرستان، سوات اور بلوچستان میں ہزاروں بے گناہ پاکستانیوں کو مارا گیا...... یہاں تک کہ سینکڑوں افراد کو خون میں نہلا کر جنوری 2008ء کا سورج طلوع ہوا اور پاکستان میں ایک نئی حکومت قائم ہوئی۔ پاکستان کی آزادی کے یہ ساٹھ سال کس کرب و ابتلاء میں گزرے...... اس کا اندازہ ان مجمل حالات و واقعات سے لگایا جا سکتا ہے۔ ان حالات و واقعات نے پاکستان کی ساٹھ سالہ تاریخ نے جہاں کالی سیاہی سے رقم کی وہاں خونِ دل سے بھی لکھی۔ ادیب شاعر مفکر دانشور اور نقاد معاشرے کے سب سے زیادہ حساس لوگ ہوتے ہیں۔ انہی حساس افراد کے قلم میں پہلے ماضی سے پیوستگی، رجعت پسندی اور اپنی جنم بھومی سے دُوری کا کرب تھا تو آنے والے دنوں میں بے یقینی کے بادل تھے۔ مستقبل کے سارے خواب دُھندلے اور پریشان کن تھے۔ آزادی کے ان ساٹھ سالوں میں پاکستان میں اردو ادب نے کتنی ترقی کی اور اردو تنقید نے کیا کارہائے نمایاں کیے۔ اس کا جواب بین السطور موجود ہے کیونکہ حالی نے 1893ء میں جو بات ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں درج کی تھی وہ ہو بہو صحیح تھی اور آزادی کے بعد ہم نے حالی کی بات کی صداقت کو عملاً محسوس کیا۔ حالی نے کہا تھا کہ:

> ''شاعری کی اصل ترقی کا مدار ملک کی عام شائستگی اور تعلیم پر ہے کیونکہ شعراء کو جس قدر شائستہ اور نکتہ فہم مخاطب نظر آتے ہیں، اسی قدر ان کے خیالات شائستہ اور معقول ہوتے جاتے ہیں۔'' 2

یعنی جس طرح کے ملکی اور معاشرتی حالات ہوتے ہیں اسی طرح کا ادب پروان چڑھتا ہے۔ جو قوم و ملک کا مزاج اور معیار ہوتا ہے ویسی

ہی تنقید بھی جنم لیتی ہے۔ پاکستان میں آزادی کے بعد ساٹھ سالوں میں جو تنقید لکھی گئی وہ عین پاکستانی قوم کے مزاج کی عکاس ہے۔ آزادی کے بعد کی تنقید ملی جلی تنقید ہے۔ بعض مقامات پر تنقید بلند سطح کو چھوتی ہوئی بھی ملتی ہے لیکن زیادہ تر تنقید گھسے بندھے اصولوں پر تاثرات یا تشریح کرتی نظر آتی ہے اور کئی بار تو تنقید پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ کیا ہمارے نقاد اس قدر بانجھ ہیں کہ ایک بھی نظریہ ان کی تخلیق نہیں ہے۔ ہر نظریہ مستعار، ہر تحریک اور ہر دبستان مغرب سے اخذ شدہ...... پھر اردو تنقید کے دامن میں اپنا کیا ہے......؟

جس وقت پاکستان بنا تو بہت کم ادیب شاعر نقاد پاکستان آئے۔ آزادی کے وقت ترقی پسند تحریک کا دور تھا۔ ترقی پسند تحریک سے کئی ادیب شاعر نقاد وابستہ تھے جن میں بالخصوص فیض، اختر حسین رائے پوری، احتشام حسین، ممتاز حسین، عزیز احمد، علی سردار جعفری، ظہیر کاشمیری، ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر اے بی اشرف وغیرہ اس سے منسلک تھے۔ پاکستان کے معرض وجود میں آنے کے بعد ادباء وشعراء میں آزادی کا احساس بھی تھا اور اپنے ماضی سے کٹ جانے کا غم بھی...... اس لیے ادب میں ایک اداسی اور ہجرت میں ہونے والے دردناک واقعات کی بازگشت تھی۔ شہزاد منظر اپنی کتاب میں لکھتے ہیں کہ:

> ''قیام پاکستان کے فوراً بعد ترقی پسندوں نے پے در پے جو غلطیاں کیں۔ ان سے بھی ترقی پسند ادبی تحریک کو بہت نقصان پہنچا۔ 6 دسمبر 1947ء کو لاہور میں کل پاکستان ترقی پسند مصنفین کا نفرنس منعقد ہوئی۔ جس میں ترقی پسندوں کے علاوہ مولانا صلاح الدین احمد، محمد حسن عسکری، دین محمد تاثیر، پطرس بخاری، میاں بشیر احمد، قیوم نظر، یوسف ظفر، شورش کاشمیری اور محمد شاہین جیسے غیر ترقی پسندوں نے بھی بڑے جوش وخروش کے ساتھ شرکت کی۔ انھوں نے کانفرنس میں کشمیر میں استصواب رائے کرانے اور کشمیر پاکستان میں الحاق کی حمایت میں ایک قرارداد پیش کرنے کی کوشش کی، جسے سخت گیر ترقی پسندوں نے پیش کرنے نہیں دیا جس سے یہ ادباء بددل ہو گئے اور......''[3]

اس طرح ترقی پسند ادباء و ناقدین کے خلاف ایک رائے بن گئی۔ نومبر 1949ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کانفرنس لاہور میں ہوئی۔ اس کا منشور متنازعہ تھا اور یہاں سے صحیح معنوں میں ترقی پسند تحریک کا زوال شروع ہوا کیونکہ ترقی پسند تحریک نے کئی نامور اصحاب کا بائیکاٹ کر دیا۔ خصوصاً اختر حسین رائے پوری، ممتاز شیریں، منٹو، عزیز احمد، ایم ڈی تاثیر وغیرہ...... تاہم ترقی پسند تحریک جو آزادی کے وقت فعال تھی اور اس میں بے شمار بڑے شاعر ادیب اور نقاد شامل تھے۔ انھوں نے اپنے انداز میں کام کیا۔ اختر حسین رائے پوری ان میں ایک بہت بڑا نام ہے۔ انھوں نے تنقید کے لیے گرانقدر خدمات انجام دیں، اختر حسین رائے پوری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کا تاریخ ساز مقالہ ''ادب اور زندگی'' اُردو تنقید میں ترقی پسند تحریک کا متعارف گزار ہے۔ لیکن اس میں بھی دو آراء ہیں ایک مخالف اور ایک موافق۔ یہ مقالہ دو بار شائع ہوا۔ ایک بار 1933ء میں کلکتہ کے ماہنامہ میں شائع ہوا جبکہ دوسری بار 1935ء میں اس کی اشاعت ہوئی۔ اختر حسین رائے پوری نے اقتصادیات کے حوالے سے بات کی تھی اور ادب کا رشتہ معیشت سے جوڑا تھا۔ اختر حسین رائے پوری کا یہ بیان خاص اہمیت رکھتا ہے کہ ''تخلیق ادب معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور

ادب زندگی کا پروردہ اور آئینہ دار!!''

اختر حسین رائے پوری وسیع المطالعہ نقاد تھے۔ انھیں بیک وقت اردو، گجراتی، فارسی، ہندی، انگریزی، فرانسیسی اور روسی زبانوں پر عبور تھا جس کی وجہ سے وہ عالمی ادبیات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ اس لیے وہ لوگ جو یہ کہتے ہیں کہ اختر حسین رائے پوری کا مقالہ ''ادب اور زندگی'' مارکسی تنقید کا پیش خیمہ یا ترقی پسند تحریک کے قیام کا سبب بنا، بڑی حد تک اپنے موقف میں حق بجانب ہیں۔ اختر حسین رائے پوری کی کتاب ''ادب اور انقلاب'' سے اندازہ ہوتا ہے کہ اختر حسین رائے پوری کی نظر میں ادب محض تفریح طبع کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ یہ زندگی اور تحریک بلکہ انقلاب کو جنم دیتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری ایک مستند نقاد تھے جن کی وجہ سے اردو تنقید نے ایک نیا موڑ لیا اور اختر حسین رائے پوری کی تنقید نے اس دھند کا پردہ چاک کر دیا جس کی وجہ سے تنقید سے تیقن مٹ رہا تھا۔ اختر حسین رائے پوری کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ انھوں نے دوسرے نقادوں کی طرح مغربی تنقید کی جگالی کرنے کے بعد ایسے نظریے نہیں اُگلے جن سے نقالی کی بساند آنے لگتی تھی۔ آزادی کے بعد اختر حسین رائے پوری کی صورت میں اُردو تنقید کو ایک کارآمد ناقد ملا تھا۔ ممتاز حسین ان نقادوں میں سے تھے جنھوں نے تنقیدی سرمائے میں گرانقدر اضافہ کیا۔ ممتاز حسین 1918ء کو پیدا ہوئے تھے اور آزادی کے وقت ایک نوجوان تھے۔ ممتاز حسین کا تعلق بھی ترقی پسند تحریک سے تھا بلکہ وہ اپنے ادبی موقف کے سلسلے میں اس قدر پُر یقین تھے کہ انھوں نے ترقی پسندوں کے ایک گروہ سے نظریاتی اختلاف میں بہادری اور عزم کا مظاہرہ کیا۔ ممتاز حسین نے پاکستان بننے سے پہلے ہی اپنا ادبی سفر شروع کر دیا تھا لیکن آزادی کے بعد صحیح معنوں میں ان کا فن صیقل ہوا۔ ممتاز حسین ترقی پسند نقاد تھے اور ان کے کئی مقالے شائع ہو چکے تھے۔ ممتاز حسین کا ایک مقالہ ''کچھ ماضی کے ادب عالیہ سے متعلق'' جو نقوش لاہور میں 1949ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مقالے سے ممتاز حسین کی قابلیت اور صوابدید کا اندازہ ہوتا ہے۔ بعد ازاں 1950ء میں ان کی ایک اہم کتاب ''نقد حیات'' آئی اور اس کے بعد کم و بیش سولہ کتابیں ان کا ادبی

سرمایہ بنیں۔ ان میں سے ادبی مسائل، نئی قدریں، نئے تنقیدی گوشے، انتخابات غالب، باغ و بہار مع مقدمہ فرہنگ، ادب اور شعور، غالب ایک مطالعہ، امیر خسرو دہلوی، حیات اور شاعری، نقد حرف، حالی کے شعری نظریات، مارکسی جمالیات، ادب اور روح عصر، میر تقی میر، حیات اور شاعری، اقبال، ان کی کتابیں ہیں۔ یہ سب تنقید کی کتابیں ہیں۔ ممتاز حسین کا ایک مقالہ ''ادب، روایت، جدت اور جدیدیت'' اردو تنقید میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور ان کی تنقیدی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ فیض احمد فیض کا تعلق بھی ترقی پسند تحریک سے تھا۔ ایم او کالج امرتسر میں بحیثیت لیکچرار ملازمت کی کالج کے پرنسپل محمود الظفر اور ان کی بیوی رشید جہاں، سجاد ظہیر اور ان کی بیوی رضیہ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے آغاز کے مرکزی کردار تھے۔ فیض کا ناطہ بھی ان سے جڑ گیا۔ فیض اگرچہ بنیادی طور پر صحافی تھے معلم تھے لیکن ساتھ ہی شاعر اور نقاد بھی تھے۔ 1939ء میں فیض کا اولین مجموعہ ''نقش فریادی'' شائع ہوا۔ اس کے بعد دست صبا 1952ء میں اور زندان نامہ 1956ء میں شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ دست تہ سنگ، سروادیٔ سینا جیسے مجموعے بھی آئے۔ ان سب میں ترقی پسندی کی لہر تھی اور شاعری میں تنقید کی بار بار لپک آتی تھی۔ فیض کا غزل سے نظم کی طرف مائل ہونا ان کی تنقیدی فطرت کا تقاضہ تھا۔ فیض اپنی نظم ''رقیب'' میں کہتے ہیں:

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
یا کوئی توند کا بڑھتا ہوا سیلاب لیے
فاقہ مستوں کو ڈبونے کے لیے کہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پہ مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

1947ء میں آزادی کی صبح فیض کی آزادی کے تصور کے قطعاً برعکس تھی۔ اسی لیے فیض نے اس کا اظہار جس طرح کیا۔ اسے ادبی تنقید کا بہترین زاویہ کہنا چاہیے۔

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

نثار تری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے

''میزان'' سے فیض کے انداز نقد پر روشنی پڑتی ہے جو ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ فیض کی بھی عالمی ادب پر عمیق نظر تھی فیض نے بطور خاص تنقید پر کام نہ کیا لیکن ان کا شعری و نثری کام سراسر تنقیدی ہے۔ فیض نے اپنے عہد کو بھی اور آنے والی نسل کو بھی متاثر کیا۔ ان کی تنقید میں

ملاحت اور اثر پذیری ہے۔ ان کے انداز میں زہرناکی یا سفاکی یا انتہا پسندی نہیں ہے۔ وہ اپنی بات کو نہایت ملائمت، شائستگی اور تہذیب سے قاری تک پہنچانے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔

احتشام حسین بھی ان ابتدائی نقادوں میں سے ہیں جنھوں نے آزادی کے بعد تنقید کے نئے چراغ جلائے۔ احتشام حسین آزادی سے پہلے ہی سے لکھ رہے تھے۔ ان کا مضمون ''افسانہ اور حقیقت'' کرشن چندر پر 1944ء میں چھپا تھا یہ کرشن چندر کی افسانہ نگاری پر تنقید تھی۔ 1947ء میں احتشام حسین کا مضمون ''روایت اور بغاوت'' شائع ہوا۔ یہ بڑا اہم تنقیدی مضمون تھا۔ احتشام حسین کی کئی کتابیں بھی منظر عام پر آئیں جن میں تنقید اور عملی تنقید، افکار و مسائل، ادب اور سماج، ذوق ادب اور شعور، اعتبار نظر، تنقیدی جائزے ہیں۔ سید احتشام حسین کے متعلق نقادوں کی دو مختلف آراء ہیں۔ ایک وہ ہیں جو انھیں اعلیٰ درجے کا نقاد تسلیم کرتے ہیں۔ دوسرے نقاد احتشام حسین کو اوسط درجے کا نقاد گردانتے ہیں لیکن احتشام حسین ان ناقدین میں سے ہیں جنھوں نے اردو تنقید کے سرمائے میں اضافہ کیا اور اپنے تئیں بہتر کام کی کوشش کی۔ بیشک یہ درست ہے کہ سید احتشام حسین نے کوئی نیا نظریہ نہیں دیا۔ کوئی نیا نکتہ متعارف نہیں کرایا لیکن کیا یہ کم ہے کہ احتشام حسین نے اردو ادب کی تفہیم اور تعین میں خاصا کام چھوڑا ہے۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق جہاں محقق تھے وہاں نقاد بھی تھے۔ مولوی عبدالحق 1870ء میں پیدا ہوئے اور 1961ء میں فوت ہو گئے۔ یہ تقسیم کے بعد پاکستان آ گئے حالانکہ زندگی کا بڑا ادبی حصہ متحدہ ہندوستان میں گزارا تھا۔ پاکستان بننے سے کئی سال پہلے ہی مولوی عبدالحق کے نام کا ڈنکا بج رہا تھا۔ 1940ء تک مولوی عبدالحق کے نام سے ہر شخص واقف تھا۔ مولوی عبدالحق اگرچہ تحقیقی کاموں میں زیادہ منہمک رہتے تھے لیکن ان کا حاسۂ انتقاد بھی بہت تھا۔ خاص طور پر تبصروں میں مولوی عبدالحق کا تنقیدی نقطۂ نظر اجاگر ہوتا ہے۔ مولوی عبدالحق کے خطبات و مقدمات میں بھی جا بجا تنقیدی اشارے موجود ہیں۔ مولوی عبدالحق کی تنقید بہت صاف، واضح اور معروضی ہے مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

> ''صحیح تنقید اس وقت ہوگی جب ادب کے ہر رخ کو دیکھا جائے گا۔ اگر ایک گروہ دوسرے کو الہامی، ماورائی، روحانی، جذباتی کہتا ہے اور اسے ماضی پرستی یا روایت پرستی کا ملزم قرار دیتا ہے اور اس کی تنقید کو تنقید نہیں سمجھتا تو دوسرا گروہ جو فرائڈ اور مارکس پرستی میں مادیت پر اتنا زور دیتا ہے کہ دوسری انتہا پر پہنچ جاتا ہے تو اس کی تنقید بھی ادبی تنقید نہیں رہتی، کچھ اور ہو جاتی ہے۔''4

مولوی عبدالحق نے آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد اپنی زندگی تک ادب و تنقید کی بے پناہ خدمات انجام دیں۔ آزادی کے بعد عزیز احمد کی تنقید نے بھی تبدیلی پر دستک دی۔ عزیز احمد ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ عزیز احمد کا تعلق بھی ترقی پسند تحریک سے تھا۔ عزیز احمد صاحب علم آدمی تھے اور عالمی ادب پر نظر رکھتے تھے۔ عزیز احمد ترقی پسند تحریک سے اس قدر متاثر تھے کہ انھوں نے ابتداء میں ہی ''ترقی پسند ادب'' نامی کتاب لکھی جس میں ان کے نظریات کچھ یوں تھے:

> ''ادب کی طرح تنقید کو بھی اس کا احساس ہوا ہے کہ معاشی اور اقتصادی حالات کا احتساب کیے بغیر وہ کسی بھی زمانے کو پوری طرح نہیں سمجھ سکتی اور تنقید کا کام ادب کی مدد کرتا ہے جس طرح ادب کا یہ

کام ہے کہ وہ زندگی کی اعانت کرے، چنانچہ وہ تنقیدی قدریں جو معاشی اور طبقاتی کشمکش کے احساس کے ساتھ ظہور میں آئی ہیں۔اب اردو میں جاگزیں ہوگئی ہیں اور اس کا پورا امکان ہے کہ وہ ترقی کرتی جائیں۔''5

عزیز احمد کی ہمہ جہتی کی وجہ سے ان کی تمام توجہ کا ارتکاز ''تنقید'' پر نہیں رہا۔ وہ افسانہ نویس، ناول نگار، تاریخ دان، مضمون نگار اور نقاد تھے۔اگر عزیز احمد اپنی جملہ صلاحیتوں کو تنقید کے لیے وقف کر دیتے تو شاید وہ اردو تنقید کو نئے نظریات بھی دے کر جاتے اور اردو تنقید کو انجانی راہوں پر بھٹکنے سے بھی بچا لیتے اور یقیناً اردو تنقید سے تنگ دامنی کا خاتمہ بھی ہوتا لیکن عزیز احمد مختلف دائروں اور سمتوں میں اپنی توانائی کا ذخیرہ خرچ کرتے رہے مثلاً عزیز احمد کے اس خیال سے ان کی تنقید کا تعین کرنا آسان ہے۔ کہتے ہیں کہ:

''زندگی، ادب اور تنقید میں ایک طرح سے علیت کا سلسلہ ہے۔ زندگی، ادب اور تنقید سب حرکی ہیں۔ان میں کوئی سکون پذیر نہیں۔ ہم نے ادب، زندگی اور تنقید کا الگ الگ نام لیا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ یہ الگ الگ اشیاء ہیں۔ جب زندگی بدلتی ہے تو ادبی رجحانات میں انقلاب آتا ہے اور جب ادب بدلتا ہے تو اس کی تنقید بدل جاتی ہے۔ یہ جدلیاتی عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے اس لیے کہا جاتا ہے کہ ہر دور اپنی تاریخ خود لکھتا ہے اور اپنا تنقیدی نظریہ اور پیمانہ وضع کرتا ہے۔بعض دفعہ یہ پیمانہ قدیم ہوتا ہے اور بعض اوقات جدید......''6

عزیز احمد کے اندر کچھ تلخی اور غصہ بھی تھا لیکن ہر سچا کھرا نقاد بلکہ ہر ایسا انسان تلخ نوا ہی ہوتا ہے۔اس کا لہجہ بھی کھردرا ہوتا ہے۔ سچا آدمی کبھی ٹھنڈا میٹھا نہیں ہوتا۔اس نظریے کو آپ دنیا کی کسی بھی لیبارٹری میں تجربہ کر کے دیکھ لیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اصل حقائق ترش، کڑوے اور بے رحم ہوتے ہیں......لہٰذا ان کی سچائیاں بیان کرتے ہوئے لہجے میں وہی کڑواہٹ در آتی ہے۔ سچے کھرے آدمی کے مقابلے میں منافق بہت ٹھنڈا، میٹھا اور نرم خو ہوتا ہے کیونکہ وہ اپنے اندر کے جھوٹ، مکاری، ریاکاری اور غلاظت و انتقام کو چھپانے کے لیے ایک مہذب، نرم اور دھیمے میٹھے پن کا نقاب چڑھا لیتا ہے۔اس لیے جب ہمارے نقاد کلیم الدین احمد کے متعلق بات کرتے ہیں تو اس صاف گو ناقد کی سچائیوں اور نقاب کشائیوں پر چیں بہ چیں ہو جاتے ہیں۔ٹھیک ہے کہ کلیم الدین احمد کئی بار پٹڑی سے بھی اتر گئے اور اپنی تنقید میں توازن اور اعتدال برقرار رکھنے میں ناکام بھی رہے لیکن اس خامی کے سوا انھوں نے جو تنقید لکھی......وہ دراصل حقائق نامہ ہے جو ابھی تک کسی کو ہضم نہیں ہو رہا ہے۔ یہ انسانی خاصہ ہے کہ ہم جھوٹ کو سینہ سے لگا لیتے ہیں اور سچ پر چراغ پا ہو جاتے ہیں۔عزیز احمد کی قابلیت اور تنقیدی استعداد بلاشبہ بہت زیادہ تھی۔ خاص طور پر عزیز احمد نے اپنے ایک مضمون ''ناول'' میں جس طرح یہ ثابت کیا ہے کہ ناول کہانی یا افسانہ کی ترقی یافتہ صورت ہیں۔اس کے علاوہ عزیز احمد کا یہ دعویٰ اپنی جگہ یقیناً اہم ہے کہ اردو کا پہلا ناول ''سب رس'' ہے جو ملا وجہی نے لکھا ہے۔ عزیز احمد ''سب رس'' کا موازنہ اسی عہد کے انگریزی ناول پلگرمز پروگریس (Pilgrims Progress) سے کرتے ہوئے دونوں ناولوں کے اسلوب کو تمثیلی قرار دیتے ہیں۔ پلگرمز پروگریس بین ین (Benyan) نے لکھا تھا۔ اسی دعوے

کی بنیاد پر عزیز احمد اس بات کے بھی داعی ہیں کہ "ناول کا فن مغرب سے مشرق نہیں آیا، مشرق سے مغرب گیا ہے۔" اپنے اس دعویٰ کی سند میں انھوں نے ناول کی پوری تاریخ کھنگال کر ثبوت فراہم کیے ہیں۔7

اردو تنقید کی دنیا میں عزیز احمد ایک گرانقدر اضافہ تھے لیکن انھوں نے کما حقہ، ارتکاز نہیں کیا۔ اپنے ابتدائی دور میں وہ ادب کی دیگر اصناف میں طبع آزمائی کرتے رہے۔ بعدازاں اردو ادب کی کسمپرسی و ناقدری سے نالاں ہو کر انگریزی میں لکھنے لگے۔ تیسرے انھیں تاریخ سے زیادہ دلچسپی تھی اور آخری دنوں میں وہ الگ تھلگ رہنے لگے تھے۔ اس طرح یہ عظیم ناقد اردو دانوں کی ناقدری اور بے حسی کی وجہ سے تنقید کو وہ کچھ نہیں دے سکا جو دے سکنے کا اہل تھا۔ اردو تنقید کا یہ بھی بہت بڑا المیہ ہے اور جن حالات میں اردو نقاد یہ دقیق ترین کارنامہ سرانجام دے رہے ہیں...... اس میں اتنی تنقید کا پنپنا اور سر اٹھانا بھی بہت کافی ہے کیونکہ بقول شخصے مشرقی مزاج تجزیہ پسند نہیں ہے۔ ناخواندگی بہت ہے اور سچ ہے سننے پڑھنے کی روایت تو بالکل بھی نہیں ہے۔ کسی کے متعلق صحیح تنقیدی آراء کا اظہار دشمنی مول لینے کے مترادف ہے۔ سچی کھری بے لاگ تنقید کو ہمیشہ تعصب کی عینک سے دیکھا جاتا ہے اور معاندانہ کارروائیوں کا آغاز ہو جاتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ مایوس کن رویہ تنقید کو نہ سمجھنا ہے۔ تنقید کا فہم نہ ہونے کے برابر ہے۔ شاعری افسانے ناول کی کتابیں تو پھر بھی فروخت ہو جاتی ہیں لیکن تنقیدی تحقیقی کتابیں پڑھنے سمجھنے والے اذہان یہاں آٹے میں نمک کے برابر ہیں۔ شاید 16 کروڑ میں سے تنقید کو سمجھنے اور پڑھنے والے آپ کو 16 ہزار افراد بھی نہ ملیں۔ تنقید کو پڑھنے، سمجھنے والے بھی زیادہ تر سفید پوش یا متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں اور زیادہ تر لائبریریوں یا دوستوں سے مستعار کتابیں مانگ کر پڑھنے والے ہوتے ہیں۔ میں نے یہاں خصوصیت سے سفید پوش اور متوسط طبقے کا ذکر اس لیے کیا ہے کہ جن کا رجحان ادبیات کی طرف ہوتا ہے وہ عموماً مادہ پرست نہیں ہوتے بلکہ روحانی اخلاقی ادبی اقدار کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ اپنی محرومیوں یا اپنی ذہنی استعداد کی پیاس مٹانے کے لیے ادب پڑھتے ہیں جہاں ان کی روح دل جذبوں خواہشوں اور علم کی پیاس مٹتی ہے۔ امراء کی دلچسپیاں رنگ و بو، عیش و نشاط کی محفلوں اور مادی ترقی کی طرف مبذول ہوتی ہیں۔ اسی لیے ادب نے پاکستان میں کچھوے کی رفتار سے ترقی کی ہے۔ اردو کے مقابلے میں انگریزی فرانسیسی روسی اور جاپانی ادب ہے جہاں لوگ کتاب پڑھے بغیر سوتے ہی نہیں۔ کتب بینی مغرب میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے اور ہمارے خطے میں یہ فارغ، مجہول، نکموں اور غرباء کے لیے وقت گزاری کی تفریح سمجھی جاتی ہے۔ آج بھی اکیسویں صدی میں تنقید کی بڑی سے بڑی کتاب بھی ایک ہزار سے زیادہ نہیں چھپتی۔ ایسے میں اُردو تنقید کا وجود قائم رہنا، ترقی کرنا اور عالمی ادب سے ہمسری کرنا بھی بہت بڑی بات ہے کیونکہ جس آئٹم کی مارکیٹ میں ڈیمانڈ ہی نہ ہو، وہ پھر بھی زندہ رہے اور خود کو منوائے...... کیا یہ معجزہ نہیں؟

آزادی کے بعد بھی اردو تنقید ان حالات میں پروان چڑھی اور اکثر نقاد اپنی مدد آپ کے تحت یا اپنی فطرت وجبلت سے مجبور ہو کر تنقیدی فرائض ادا کرتے رہے اور ان 60 سالوں میں کم از کم ایک ہزار سے زائد تنقیدی کتابیں لکھی گئیں۔ اس لیے شہزاد منظر کے اس مقولے میں بڑی جان ہے کہ "اردو ادب اپنے لکھنے والوں کو مادی طور پر کچھ نہیں دیتا، صرف لیتا ہے۔"8

بہر حال ان حالات میں تنقید کی ترقی ایک عظیم کارنامہ ہے۔ پاکستان کی آزادی کے بعد اردو تنقید کے حصے میں ایک ایسا نقاد بھی آیا جس کے ذکر کے بغیر اردو تنقید کی تاریخ ادھوری ہے۔ میری مراد محمد حسن عسکری سے ہے۔ محمد حسن عسکری کی تنقید نصف صدی پر محیط ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے یہ

شخص تنقید کے لیے ہی پیدا ہوا تھا۔ محمد حسن عسکری چالیس کی دہائی میں منصہ شہود پر چھا گئے تھے اور اپنی شناخت کے ابتدائی مراحل طے کر چکے تھے۔ محمد حسن عسکری کی 44-1943ء کی تحریروں میں تنقیدی فکر پروان چڑھ رہی تھی مگر 1947ء تک یہ فکر پختگی اختیار کر چکی تھی۔ محمد حسن عسکری بھی عالمی ادبیات کے ماہر تھے۔ وہ افلاطون ارسطو کے ساتھ کولرج، ڈرائیڈن، سڈنی، آرنلڈ، بادلیئر، ساں بیو، طین، والٹر پیٹر، سپنگاران، جان کرورین سم، ڈیوڈیشز، کارل مارکس، گارساں دتاسی، فرائیڈ ایڈلر یونگ ووٹ کانٹ سبھی کو گھوٹ کر پی گئے تھے۔ ان کی اہم کتابوں میں انسان اور آدمی، ستارہ و بادبان، جدیدیت، جھلکیاں شامل ہیں۔ محمد حسن عسکری نے فرانسیسی ادب کا سوسالہ جائزہ لیا تھا لیکن عسکری صاحب دو بڑی خامیوں کا شکار تھے جس کی وجہ سے وہ اس عظمت کو نہیں چھو سکے جسے وہ آسانی سے نہ صرف چھو سکتے تھے بلکہ عظمت کا تاج اپنے سر پر رکھ سکتے تھے یعنی ایک تو ان کا لب ولہجہ تنقید کے لیے موزوں و مناسب نہیں تھا۔ اس کا خود انھیں بھی کسی حد تک احساس تھا لیکن وہ اکثر ہلکے، عام اور سوقیانہ جملے لکھ بیٹھتے تھے۔ اکثر ان کی زبان تنقیدی نہیں رہتی تھی جس سے ان کی تنقید کا رنگ اور حیثیت دونوں ماند پڑ جاتے تھے مگر اس سے بھی اہم سقم یہ تھا کہ وہ نہ تو نظریہ ساز تھے اور نہ ہی مغربی نظریوں سے بھرپور استفادہ کر سکے۔ اتنے علم کے باوجود وہ اپنا کوئی نظریہ پیش نہ کر سکے اور انھوں نے اپنی تنقید کی عمارت مغربی تنقید کے ستونوں پر قائم کی۔ وہ مغربی نظریوں سے متاثر ہو کر اکثر اپنا قبلہ و کعبہ بدل لیتے تھے۔ وہ آخری وقت تک کسی ایک نظریے پر کامل یقین نہ لا سکے اور کسی ہرجائی عاشق کی طرح ان کا ہر حسین، منفرد اور پرکشش بت پر دل آ جاتا تھا۔ اپنی ان دو بڑی خامیوں کی وجہ سے محمد حسن عسکری وہ مقام حاصل نہیں کر سکے جو آرنلڈ نے انگریزی ادبیات میں حاصل کیا۔ اس کے باوجود اردو تنقید محمد حسن عسکری کے احسانات کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہے کیونکہ حسن عسکری اپنی ذات میں ایک مکتب تھے اور انھوں نے اپنی کتابوں، مقالوں، دوستوں، شاگردوں کی صورت میں ایک مکتب فکر چھوڑا ہے۔

نیاز فتح پوری (1884ء تا 1966ء) تنقید کی دنیا میں ایک بڑا نام ہیں۔ آزادی کے وقت تک وہ اپنا بہت سا ادبی کام نمٹا چکے تھے اور آزادی کے بعد وہ پہلے سے زیادہ فعال، مستعد اور سرگرم ہو گئے تھے۔ نیاز فتح پوری نے آزادی کے بعد زیادہ عرصہ بھارت میں ہی قیام رکھا اور اپنے مشہور ادبی جریدے ''نگار'' کے ذریعے ادب و نقد کی گرانقدر خدمات انجام دیتے رہے۔ وہ پاکستان اور پاکستانیوں سے نہایت قریب تھے اور مسلسل پاکستان قیام رکھتے تھے۔ بعد میں مستقل پاکستان سکونت اختیار کر لی۔ نیاز فتح پوری کی تصنیفات کا دائرہ اپنے ہمعصروں کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے، نیاز فتح پوری اردو، فارسی، عربی، ترکی، ہندی اور انگریزی زبانوں پر بیک وقت عبور رکھتے تھے۔ ان کی اہم کتابوں میں نگارستان، ایک شاعر کا انجام، گہوارہ تمدن، انتقادیات، مالہ وماعلیہ، نقش ہائے رنگارنگ، استفسارات و جوابات، مشکلات غالب، من ویزداں اور جمالستان شامل ہیں۔ نیاز فتح پوروی کی تنقید پر بڑی کتاب ''انتقادیات'' ہے۔ نیاز فتح پوری کے علاوہ حامد حسن قادری نے بھی تنقید میں اپنا حصہ ڈالا ہے۔ حامد حسن قادری (1887ء تا 1964ء) کی ادب و نقد کے لیے خدمات ساٹھ سال پر محیط ہیں۔ وہ بھی ابتداء میں فوراً پاکستان نہ آئے لیکن پاکستان سے وابستگی و دلبستگی جس قدر تھی۔ اس کے تحت یہ کہا جا سکتا تھا کہ صرف جسم بھارت میں اور روح پاکستان میں تھی تاہم بعد میں حامد صاحب پاکستان چلے آئے اور یہیں فوت ہوئے۔ حامد حسن قادری نے داستان تاریخ اردو، نقد و نظر، تاریخ مرثیہ گوئی اور تاریخ و تنقید ادبیات جیسی تنقیدی و تحقیقی کتب لکھیں۔ داستان تاریخ اردو ان کی مشہور کتاب ہے جس میں حامد صاحب نے اردو نثر کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔

ہمارے اپنے ''مدرسی نقاد'' اپنے بھائی بندوں کا مذاق اڑاتے ہیں اور میں نے خود بارہا پڑھا اور بے شمار معروف ناقدوں سے یہ تضحیک آمیز جملے سنے ہیں جو اکثر وہ مجھے انٹرویو دیتے یا کسی ملاقات کے دوران تبادلۂ خیال کرتے ہوئے بڑی حقارت سے کہتے ہیں کہ تنقید کو تدریسی نقادوں نے بڑا ضعف پہنچایا ہے۔ یہ لوگ اپنے نوٹس اکٹھے کرکے کتاب شائع کروالیتے ہیں اور نقاد بن بیٹھتے ہیں۔ اس معاملے میں مجھے سوائے ایک نکتے کے کسی اور امر پر اعتراض نہیں۔ تدریسی نقادوں میں سے ایک بڑی کھیپ جینوین نقادوں کی ہے لیکن انہی کے ساتھ دو نمبر ایسے لوگ بھی ہیں جو کسی وجہ سے ڈگری حاصل کرکے کسی سفارش، رشوت، سازش یا اقربا پروری سے کسی بڑے کالج یونیورسٹی تک رسائی حاصل کرلیتے ہیں اور استاد کا درجہ پاکر ان عظیم اساتذہ کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے کا شرف حاصل کرلیتے ہیں جو استاد تو ہوتے ہی ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ ادیب شاعر دانشور مفکر محقق اور نقاد بھی ہوتے ہیں۔ چنانچہ وہ بھی منفی یا کارگر ہتھکنڈے استعمال کرکے خود کو ادیب شاعر دانشور محقق نقاد بھی کہلوانے لگتے ہیں۔ چھاپے خانے کی ایجاد اور کثرت سے جہاں ادیبوں شاعروں کے لیے کتاب چھپوانا آسان ہوگیا ہے وہاں اس طرح کے دو نمبر، جعلی اور چالباز قسم کے غیر ادبی لوگ بھی ادھر اُدھر سے مال مسروقہ میں ہیر پھیر کرکے کتابیں چھپوا کر ''نقاد'' جیسے عظیم منصب پر قبضہ جما کر بیٹھ جاتے ہیں۔ ایسے ہی غیر حقیقی استادوں، شاعروں، ادیبوں، محققوں اور نقادوں کی وجہ سے ''مدرسانہ تنقید'' ایک طنز اور نشتر کے طور پر سامنے آئی ہے۔ بعض لوگ کسی چیز کے اہل نہیں ہوتے مگر دوسرے کا منہ لال دیکھ کر خود کو معزز، محترم، نامور اور مشہور کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنا بھی منہ لال کرنے کے لیے ہر جا بے جا طریقہ اختیار کر کے اس صف میں گھس جاتے ہیں۔ اسی لیے تدریسی تنقید کا تمسخر اڑایا جاتا ہے۔ یہ سوچ غلط اور غیر حقیقت پسندانہ ہے کیونکہ صرف پاکستان میں ہی نہیں، بھارت میں بھی عظیم اساتذہ ادیب شاعر نقاد بنے بلکہ امریکہ، برطانیہ، فرانس، اٹلی، چین، جاپان دنیا کے ہر ملک میں ادب سے تعلق رکھنے والے زیادہ تر استاد ہی ہوتے ہیں۔

مثال کے طور پر سقراط بقراط افلاطون، فلپ سڈنی، آرنلڈ، والٹر پیٹر، ٹی ایس ایلیٹ وغیرہ۔ پاک و ہند میں سرسید احمد خان سے حالی شبلی آزاد نذیر احمد، مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، آل احمد سرور، احتشام حسین، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، سید عابد علی عابد، پروفیسر وقار عظیم، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر انور سجاد، پروفیسر جیلانی کامران، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر سہیل احمد خان، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر سعادت سعید، ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر عبدالکریم خالد...... یہ سب استاد ہیں اور درس و تدریس ان کا ذریعہ معاش ہے لیکن کیا ان میں سے کسی ایک پر انگلی رکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ جعلی ہیں یا ان کے کام میں ادبیت نہیں ہے یا ان کا کام اعلیٰ درجے کا نہیں ہے؟؟؟

ہرگز نہیں!! یہ تمام اساتذہ کے طور پر بھی مسند اعلیٰ پر متمکن ہیں اور بطور ادیب شاعر محقق اور نقاد کے ان کا علمی ادبی سرمایہ وقیع ہے بلکہ ادب کی قدر و منزلت بھی انہی کے دم قدم سے ہے۔ اب اگر ان جیسے جید اساتذہ کرام میں دو چار کالی بھیڑیں آ کر شامل ہوجائیں تو اس میں ان کا یقیناً کوئی قصور نہیں ہے۔ چند غیر ادبی لوگوں کی شمولیت سے ان کا درجہ گھٹایا نہیں جاسکتا۔ علم اور ادب کا ملاپ تحریر کو دو آتشہ بنا دیتا ہے، اس لیے میرے خیال میں تدریسی تنقید میں کوئی قباحت نہیں اور نہ ہی اس کام کو کمتر قرار دیا جاسکتا ہے۔ ''تدریسی تنقید'' پر بحث اس لیے در آئی کہ ہمیشہ تدریسی نقادوں

کا درجہ کم کر دیا جاتا ہے جبکہ ادب و نقد کی عمارت ہی تدریس کی بنیادوں پر کھڑی ہے۔ یہ بحث ایک بار پھر آگے آئے گی کیونکہ تنقید میں تدریسی نقادوں سے ہر قدم پر ملاقات ہوتی ہے۔ان سے صرف نظر کرنا ممکن ہی نہیں۔ تدریسی نقاد تنقید میں ریڑھ کی ہڈی کا کام دیتے ہیں اور آزادی کے بعد بھی اسی باشعور، حساس طبقے نے ادب اور سماج کا رشتہ جوڑا۔

پروفیسر حمید احمد خاں (1903ء تا 1974ء) نے بطور معلم جو کچھ کیا اور ادب کے لیے ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔انھیں زیادہ تر معلم کے طور پر جانا جاتا ہے۔ پروفیسر حمید احمد خاں اسلامیہ کالج لاہور کے پرنسپل، پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر اور مجلس ترقی ادب کے ناظم اعلیٰ رہے، اگرچہ وہ انگریزی کے استاد رہے لیکن انھوں نے زندگی بھر اُردو ادب کے لیے خدمات انجام دیں۔ غالب کے حوالے سے پروفیسر صاحب کا کام خالصتاً تنقیدی نوعیت کا ہے۔نسخہ حمیدیہ غالب کا وہ مجموعہ کلام ہے جس پر کئی اعتراضات بھی تھے۔ پروفیسر حمید احمد خان محض اس کام کی خاطر 1938ء میں بھوپال گئے اور اس نسخے کے ایک ایک لفظ کا تقابلی جائزہ لیا۔ پروفیسر صاحب نے اسے درست کر کے دوبارہ شائع کیا۔ان کا یہ تقابلی جائزہ اور تصحیح تحقیق و تنقید کے لحاظ سے غالب شناسی میں اہمیت کی حامل ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ حالی کی کتاب "یادگار غالب" (1897ء) اور عبدالرحمان بجنوری کی کتاب "محاسن کلام غالب" (1921ء) کے بعد یہ سب سے اہم کتاب ہے۔ اگرچہ غلام رسول مہر اور شیخ محمد اکرام نے بھی غالبیات کے ضمن میں کافی کام کیا لیکن پروفیسر حمید احمد خان کا تحقیقی و تنقیدی حوالے سے اعلیٰ درجے کا کارنامہ ہے اور اس سے بھی بڑھ کر پروفیسر صاحب نے "مجلس یادگار غالب" قائم کی اور غالب کی اردو فارسی شاعری میں تصحیح، حواشی اور مقدموں کے ساتھ کلام کی اشاعت کی۔اس کے علاوہ چار کتابیں تنقید کی غالب کے سو سال، غالب تاثرات کے آئینے میں، اشاریہ غالب اور Ghalib, A critical introduction شائع کیں۔ پہلی کتاب میں 35 بڑے مقالے شامل کیے گئے۔ یہ چاروں کتابیں اردو نقد کے قد آور ناقدوں کی تحریروں پر مشتمل ہیں۔ ان میں عبدالرحمان بجنوری، عبدالماجد دریا آبادی، آل احمد سرور، غلام رسول مہر، سید احتشام حسین، نیاز فتح پوری، سید وقار عظیم، مالک رام، ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اسلوب احمد انصاری اور خود پروفیسر حمید احمد خان جیسی شخصیات شامل تھیں۔ پروفیسر حمید احمد خان کو تنقید پر زبردست عبور حاصل تھا۔ان کی کتاب ارمغان حالی اس کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔اس کے علاوہ اقبال شخصیت اور شاعری کے علاوہ ان کے تنقید پر بے شمار مقالے بھی شامل ہیں۔

آزادی کے بعد اردو تنقید نے ایک نیا موڑ لیا تھا اور اب اس تنقید میں قدرے تبدیلی رونما ہوئی تھی۔ تراجم آنے اور غیر ملکی لٹریچر تک رسائی نے ذہن کو جلا بخشی تھی۔ بہت سے ادیبوں شاعروں نقادوں کو باہر جانے کے مواقع بھی ملے جس کی وجہ سے ان کے دل دماغ روشن ہوئے اور وہ پرانی ڈگر سے ہٹ کر نئے انداز میں سوچنے لگے۔ مغربی علوم کم از کم سو صدی آگے تھا اور اُردو ادب و نقد میں ہم مغربی ادب سے بہت پیچھے تھے۔اس لیے جب اردو ادباء و ناقدوں نے عالمی ادب کا مطالعہ اور موازنہ کیا تو انھیں کم مائیگی کا احساس ہوا اور یہ کم مائیگی اسی احساس سے جا ملی جو انگریزوں کی گوری چمڑی، مادی ترقی اور انگریزی زبان کی حسن کاری سے پیدا ہوئی تھی۔ اس احساس نے ہمارے ادباء شعراء اور ناقدین کو چربے، نقالی اور جگالی پر بھی لگا دیا۔ بات بات پر مغربی ادباء و ناقدین کے حوالے دینا فیشن بن گیا۔ تحریروں تقریروں میں مغربی ادبیات و شخصیات کے حوالے اور اقتباس

دنیا برتری، علمیت اور عظمت کی دلیل بن گیا۔ خواہ کسی کو سمجھ آئے نہ آئے لیکن جو زیادہ مغربی ادب کے حوالے دیتا، اسی کو معتبر اور باعلم سمجھا جاتا۔ اردو ادب مغربی ادبیات کے اقتباسات سے بھر گیا۔ حد تو یہ ہے کہ بہت عرصے تک یہاں کسی کو شعور کی رُو، ساختیات، پس ساختیات، تشکیل رد تشکیل، جدیدیت مابعد جدیدیت کی سمجھ پیدا نہیں ہوئی لیکن چونکہ مغرب میں یہ سلسلہ چل رہا تھا لہٰذا اس کی پیروی ضروری تھی۔ عالمی ادب تراجم سے پہنچایا براہ راست اس تک رسائی ہوئی مگر ہوا صرف یہ کہ اپنا ادب حقیر اور بے وقعت لگنے لگا۔ اپنے شعراء و ادباء کو چھوڑ کر ہمارے نقادوں نے مغربی ادب کی ترجمانی، تشریح اور تحسین شروع کر دی جس سے اپنے ادب کی نفی ہونے لگی۔ اس حد تک تو ٹھیک ٹھاک عالمی ادب سے واقفیت کے لیے پڑھایا سمجھا جاتا لیکن ہر لقمہ جب مغرب کے تشکر سے توڑا جانے لگا تو ادب میں ایک معذرت خواہانہ سا رویہ پیدا ہو گیا اور تخلیق کے سوتے مرجھانے لگے کیونکہ تخلیقیت میں آزادی اور کھلی فضا ہی فن پارے کو جنم دیتی ہے۔ نقالی یا پیروی سے کبھی ادب عالیہ جنم نہیں لیتا۔ اسی لیے ابھی تک کسی نے اردو ادب میں نوبل پرائز نہیں حاصل کیا کیونکہ بالخصوص پاکستان میں امپورٹڈ آئمز کی وباء پھیلنے سے آئیڈیاز بھی امپورٹڈ ہوتے تھے جن کی مینوفیکچرنگ پاکستان میں کی جاتی۔ سارا اردو ادب کھنگال لیں یا جانچ پرکھ لیں۔ اس ادب میں 60 فیصد مغربی اجزائے ترکیبی ہوں گے اور 40 فیصد مقامی ہوں گے۔ یہ تجربہ اس حد تک تو کامیاب ہو سکتا تھا کہ عالمی ادب کی چیدہ چیدہ خوبیوں سے مستفید ہوا جاتا اور ان عناصر یا ہیئتوں کو برتا جاتا جو اردو ادب میں مروج نہیں تھیں۔ ان کی طرح معروضیت اور آفاقیت پیدا کرنے کی سعی کی جاتی لیکن ہوا یہ کہ بغیر سوچے سمجھے، اندھا دھند پیروی میں ایسا ادب تخلیق ہونے لگا جس میں اپنی مٹی کی باس نہ ہونے کے برابر تھی۔ اگرچہ کچھ ادب اپنی مٹی اور فضا سے ہی تعمیر کیا گیا تھا لیکن مغربیت کا انجذاب اردو ادب میں غیر فطری طریقے سے ہوا۔ اردو نقاد مغربی ادب کے بہت بڑے پرستار، شارح اور علمبردار بن کر سامنے آئے لہٰذا ڈرائیڈن، آرنلڈ، جانسن، ورڈزورتھ، کولرج، رسکن، کروچے، دانتے شیلے شیکسپیئر، ایلیٹ، ایڈگرایلن پو، سان بیو، ایذراپاؤنڈ کی خوب خوب تشہیر ہوئی لیکن میر، سودا، درد، غالب، مومن، آتش، داغ، اقبال، حالی، شبلی، رسوا، پطرس، غلام عباس، میراجی، ناصر کاظمی کی عالمی سطح پر پہچان نہ بن سکی۔ سوال یہ ہے کہ دنیائے ادب میں کتنے لوگ میر، غالب اقبال سے واقف ہیں؟ انگریزی ادبیات میں کتنی جگہ ان کے اقوال، اشعار اور اقتباسات کے حوالے کے لیے رقم کیے جاتے ہیں؟ عالمی ادب میں اردو ادباء و شعراء کا کیا مقام ہے؟ اگر اردو نقاد اپنے ادب کی ترجمانی کرتے اور اردو تنقید کو اس کی صحیح ڈگر پر چلاتے تو اردو ادب آج عالمی ادب کی ہمسری کر رہا ہوتا۔ آزادی کے بعد تنقید نے جو موڑ لیا تھا وہ اسی نوعیت کا تھا جس کے اثرات آج تک باقی ہیں۔ اگر اردو ادباء و شعراء و ناقدین مغربی ادبیات سے سحر زدہ ہونے کے بجائے صرف اس کے کارآمد اصولوں کو اپناتے تو آج اردو تنقید کا قبلہ و کعبہ مغربی ادب نہ ہوتا۔ بہرحال اس کا ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ دماغوں کے بند دروازے کھلے اور سوچ میں تبدیلی کا عمل پیدا ہوا۔

ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر (1901ء تا 1949ء) کیمبرج کے تحصیل یافتہ تھے۔ پاکستان کے قیام کے وقت ان کی عمر چھیالیس برس تھی۔ قیام لندن کے دوران ڈاکٹر دین محمد تاثیر کی ملاقاتیں مختلف ادبی شخصیات سے ہوئیں جو انگریز تھے مگر ان کے ساتھ ساتھ سجاد ظہیر، ڈاکٹر ملک راج آنند، سین گپتا، ڈاکٹر جیوتی گوش وغیرہ سے ہوئی۔ ان سب چیزوں نے مل کر ایم ڈی تاثیر کے ذہن کو جلا بخشی۔ شاید اسی لیے تاثیر کا یہ جملہ مقولے کی حیثیت رکھتا ہے کہ ''اعلیٰ تنقید کے لیے اقدار کی سمجھ ضروری ہے۔ ذوق، مشاہدہ، تفکر، توازن ایسی صفات ہیں جن کا ہونا صحیح تنقید کے لیے لازمی

ہے۔"9

ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر نے اردو تنقید کو قدیم دیو مالائی انداز نقد کے شکنجے سے نکالا۔ تاثیر نے کئی تنقیدی مضامین قلمبند کیے۔ تاثیر کی وفات کے بعد ان کا تنقیدی مضامین کا مجموعہ "نثر تاثیر" کے عنوان سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر تاثیر نے تنقید میں مغربی فکر سے روشناس کرایا۔ ایک طرف جہاں ڈاکٹر تاثیر جیسے لوگ تھے تو دوسری طرف خالص مشرقی مٹی سے گندھے وہ لوگ تھے جنھوں نے مغربی ادبیات کا مطالعہ کر کے اردو تنقید کو نئی جہت عطا کی تھی۔ قیام پاکستان کے وقت ایک طرف ترقی پسند تحریک کا غلغلہ تھا جس کے روح رواں محمود الظفر، سجاد ظہیر، رضیہ سجاد ظہیر، رشید جہاں فیض احمد فیض اور ایم ڈی تاثیر تھے دوسری طرف نصیر احمد جامعی نے 1939ء میں میوہ منڈی لاہور میں ایک اجلاس بلایا جس میں "بزم داستان گویاں" کے نام سے ایک ایسی ادبی تنظیم قائم ہوئی جس نے اردو ادب کی بساط ہی بدل کر رکھ دی۔

بعد میں اس تنظیم کا نام "حلقہ ارباب ذوق" رکھ دیا گیا۔ حلقہ ارباب ذوق سے اردو تنقید میں ایک نئی روح بیدار ہوگئی۔ حلقہ ارباب ذوق کے ابتدائی اراکین میں نصیر احمد جامعی، شیر محمد اختر، عبدالغنی، تابش صدیقی، قیوم نظر، امجد حسین، محمد فاضل، اقبال احمد، حفیظ ہوشیار پوری شامل تھے۔ ان اراکین کے بعد جس شخصیت نے حلقہ ارباب ذوق میں شمولیت کی۔ اس کے بعد اردو ادب اور خاص کر تنقید کو جو توانائی، عروج اور ترقی ملی، وہ اس وقت تک نہیں ملی تھی یہ میرا جی تھے۔ چند ہی سالوں میں بیدی، ہنس راج رہبر، کنھیا لال کپور، پرکاش پنڈت، ڈاکٹر عبادت بریلوی، نسیم حجازی، حفیظ ہوشیار پوری، محمد صفدر میر، آفتاب احمد خان وغیرہ بھی شامل ہوگ ئے۔ میرا جی سب سے فعال تھے۔ انھوں نے شاعری اور تنقید کو نئے پیمانے اور نئے معیار دیے۔ ڈاکٹر یونس جاوید کہتے ہیں:

> "میرا جی جب تک حلقے میں شریک نہ ہوئے تھے، حلقہ اپنی روایتی شان اور جوش و خروش کے باوجود پھیکا اور سست نظر آتا ہے لیکن جوں ہی میرا جی حلقے میں شریک ہوتے ہیں، ان کی شخصیت، شاعری اور تنقید حلقے پر تیزی سے اثر انداز ہونا شروع ہو جاتی ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ میرا جی ہی تھے جن کی وجہ سے حلقہ ارباب ذوق میں تحرک پیدا ہوا......"10

ڈاکٹر یونس جاوید اپنی کتاب "حلقہ ارباب ذوق" میں مزید لکھتے ہیں:

> "مثلاً میرا جی ہی نے پہلی مرتبہ یہ تجویز پیش کی کہ حلقے میں پڑھے گئے مضامین نظم و نثر پر محض سبحان اللہ کا ڈونگرا نہیں برسنا چاہیے بلکہ ان کی خامیوں پر بھی نظر کرنی چاہیے تا کہ تنقید کا صحیح حق ادا ہو سکے۔
>
> اس تجویز سے ارکان حلقہ متفق ہوئے اور آج بھی یہ سلسلہ اسی طرح جاری ہے بلکہ اس تنقیدی سلسلے کے بغیر حلقے کے کوئی معنی نہیں رہتے۔"11

حلقہ ارباب ذوق نے بڑے بڑے ادیب شاعر پیدا کیے لیکن سب سے عظیم کام تنقیدات ہے۔ ترقی پسند تحریک کے مقابلے میں نامور شاعر ادیب نقادوں کی سب سے زیادہ تعداد حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ تھی مثلاً راجندر سنگھ بیدی، اپندر ناتھ اشک، مہندر ناتھ، کرشن چندر، ڈاکٹر محمد

باقر، اختر شیرازی، الطاف گوہر، ہری چند اختر، پروفیسر حمید احمد خان، سید عابد علی عابد اور بے شمار لوگ شامل تھے۔ 1947ء تک حلقہ ارباب ذوق نے تنقیدی رویوں کی اتنی اچھی نشوونما کر دی تھی کہ آزادی کے بعد تنقید میں مختلف زاویوں سے تنقیدی سرمائے میں اضافہ ہوا۔ اگرچہ حلقے سے وابستہ فنکاروں میں بڑے بڑے جید ناقد سامنے آئے لیکن ان میں سب سے اہم اور بڑا نام میراجی کا ہے کیونکہ وہی حلقے میں تنقید کو چلانے والی ہستی تھے۔ آگے چل کر جن دس بڑے ناقدوں کا انتخاب پیش کیا جائے گا ان میں سے اکثریت کا تعلق حلقے سے رہا ہے۔ میراجی کی کوششوں سے حلقے نے نقادوں کی ایسی تربیت کی کہ اگر خدانخواستہ حلقہ قائم نہ ہوتا تو آج بھی اُردو تنقید روایتی، تاثراتی، تشریحی طریقوں سے کام کر رہی ہوتی۔ حلقے میں بڑے اہم مسالک اور موضوعات کو چھیڑا گیا۔ حلقے میں بے لاگ تبصروں کی اجازت تھی اور اختلاف رائے کی کھلی اجازت تھی جس کی وجہ سے بہت سا تنقیدی کام اجلاس کی ادبی کارروائیوں میں محفوظ ہو چکا ہے لیکن زیادہ اہم مرحلہ نقادوں کی تربیت تھا۔ ناقدین نے حلقہ کے زیر اثر برداشت، معروضیت اور عالمی ادب کے مطالعہ کرنا سیکھا۔ حلقے سے منسلک رہنے والوں اور حلقے کا اثر قبول کرنے والوں کا اتنا وسیع حلقہ ہے کہ ان کی فہرست کے لیے کئی صفحات درکار ہیں۔ چیدہ چیدہ اسماء یوں ہیں۔ میراجی، یوسف ظفر، قیوم نظر اور ابتدائی اراکین کے علاوہ اعجاز بٹالوی، آغا بابر، انجم رومانی، الطاف گوہر، حفیظ ہوشیار پوری، رضی ترمذی، ریاض احمد، صلاح الدین احمد، کپور کنہیا لال، مدنی حامد عزیز، ظہیر کاشمیری، وقار انبالوی، حکیم احمد شجاع، غلام صوفی تبسم، جابر علی سید، شاد امرتسری، شہرت بخاری، غلام عباس، مختار صدیقی، ڈاکٹر وحید قریشی، انتظار حسین، تصدق حسین خالد، سعادت حسن منٹو، شوکت تھانوی، عبدالمتین عارف، محمد صفدر میر، مظفر علی سید، ناصر کاظمی، ن م راشد، محمد حسن عسکری، ابواللیث صدیقی، اے حمید، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، ممتاز مفتی، شہزاد احمد، منیر نیازی، ڈاکٹر وزیر آغا، رحمان مذنب، سید قاسم محمود، ڈاکٹر عبادت بریلوی، عبدالمجید سالک، شاد امرتسری وغیرہ حلقے سے تعلق رکھتے تھے۔

حلقے کی تربیت کے اثرات دور رس نکلے اور لاہور نقادوں کا گڑھ بن گیا۔ سید وقار عظیم بھی استاد تھے۔ ان کا تنقید میں مثبت رویہ رہا۔ اقبال، شاعر اور فلسفی، داستان سے افسانے تک، ہماری داستانیں، فن افسانہ نگاری، نیا افسانہ جیسی کتابیں لکھ کر سید وقار عظیم نے دنیائے نقد میں کئی اضافے کیے۔ ان کے پاس علم بھی تھا اور اسلوب بھی البتہ نظریے اور موضوع میں جدت نہیں ملتی۔ سید عابد علی عابد تنقید کی دنیا کا معتبر نام ہیں۔ سید عابد علی عابد نے تنقید کے لیے جو خدمات انجام دیں وہ انتقاد، البیان، البدیع، اسلوب، انتقاد ادبیات کی صورت میں موجود ہیں۔ سید عابد علی عابد کی تمام کتابیں اہمیت کی حامل ہیں۔ ''انتقاد'' میں انھوں نے زیادہ تر اقبال کے حوالے سے تنقید لکھی ہے لیکن ان کی کتاب اسلوب اور انتقاد ادبیات میں ادب پر زیادہ جامع تنقید موجود ہے جبکہ البیان میں سید عابد علی عابد نے شعری لوازمات اور علم بیان پر مباحث چھیڑے ہیں جن سے ان کے حاسۂ انتقاد کی وضاحت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے ہمعصروں میں زیادہ قد آور دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا کام زیادہ سنجیدہ نوعیت اور اہم موضوعات کا احاطہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی قابل ذکر کتب میں اشارات تنقید، وجہی سے عبدالحق تک، نقد میر، مقدمہ کلیات مومن، ولی سے اقبال تک، سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے تنقید میں کوئی انقلاب تو رونما نہیں کیا لیکن اپنے دھیمے انداز میں انھوں نے تنقید کو معیار اور سلیقہ ضرور عطا کیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ پر بھی تدریسی تنقید کا الزام عائد کیا جاتا ہے لیکن ان کی تنقید میں اتنی زندگی اور حرارت موجود

ہے کہ وہ اپنے خلاف لگنے والے الزام کا نہ صرف دفاع کر سکے بلکہ اس الزام کو باطل بھی قرار دے سکے۔ڈاکٹر سید عبداللہ نے ولی سے اقبال تک میں اچھا تجزیہ کیا ہے جبکہ اشارات تنقید ان کی اسم بہ مسمّٰی کتاب ہے۔اس کتاب میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے بعض جگہوں پر کئی اہم تنقیدی اشارے کیے ہیں لیکن ان پر بحث نہیں کی۔بس یونہی اشارے دے دیے ہیں اگر وہ کچھ زیادہ گہرائی میں جا کر ان نکات کو کھوجتے تو ممکن ہے کوئی نیا نظریہ متعارف کرا دیتے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے تنقید پر کئی کتابیں قلمبند کی ہیں۔خاص طور پر ان کی کتابیں اردو تنقید کا ارتقا، اقبال، احوال و افکار، مقدمہ کلیات میر، غزل اور مطالعہ غزل، ولی تحقیقی و تنقیدی مطالعہ اور کئی دوسری تنقیدی کتابیں لکھ کر ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اردو تنقید میں اضافے کیے۔ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنے بزرگوں اور ہمعصروں کے نظریات پر کام کیا لیکن خود کوئی نظریہ وضع نہیں کیا اور نہ ہی کوئی نئی بات کی، نہ عملی تنقید کی طرف قدم بڑھایا لیکن انھوں نے اپنی تشریحی اور تاثراتی تنقید کی مدد سے اسی تنقیدی عمل کو اپنے شاگردوں اور قارئین تک پہنچایا ڈاکٹر سجاد باقر رضوی بڑی حد تک نظریہ ساز نقاد تھے۔باقر رضوی کے تنقیدی نظام کو سمجھنے کے لیے ان کے تخلیقی اصول کے نظریے کو سمجھنا ضروری ہے۔ان کے نزدیک تخلیق میں دو اصول کارفرما ہیں ایک اصول تنظیمی دوسرا تخلیقی ہے۔تنظیمی اصول پدری کہلاتا ہے اور تخلیقی اصول مادری ہوتا ہے۔زندگی اور عدم دونوں میں ہرنئی صورت اور ہرنئی ہیئت ان دونوں اصولوں کے اختلاط کا نتیجہ ہے۔اسی لیے ادب اور زندگی کا رشتہ تخلیقی اور تنظیمی اصولوں کی کشمکش اور تضاد پر مبنی ہے۔ڈاکٹر سجاد باقر رضوی میں تخلیقی اُپچ اور مادہ نقدا اپنے ہمعصروں کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ تھا۔انھوں نے تہذیب و تخلیق، مغرب کے تنقیدی اصول، وضاحتیں، معروضات، باتیں، علامہ اقبال اور عرض حال، کلاسیکی اردو شاعری میں طنز و مزاح جیسی کتابیں تخلیق کر کے تنقید میں نئی سوچ کو داخل کیا۔ڈاکٹر سجاد باقر رضوی تنقید کو اس کے چہرے یا اس کے ظاہری پن سے نہیں جانتے تھے وہ تنقید کی روح میں اُتر جاتے تھے۔مغربی علوم کو انھوں نے احساس کمتری کے ساتھ قبول نہیں کیا تھا بلکہ اسے محض علم کے طور پر جانا تھا اس لیے ان کے لہجے میں کہیں شرمندگی کے آثار نظر نہیں آتے۔ڈاکٹر سجاد باقر رضوی شعر میں شاعری کی مناسبت سے اور تنقید میں تنقیدی فہم و شعور کے ساتھ اپنے احساسات منتقل کرنے پر قادر تھے۔اگر وہ تنقید پر آخری دنوں میں کچھ زیادہ کام کرتے تو اردو تنقید انہی کے عہد میں کوئی نئی کروٹ لے لیتی۔اسی عہد میں جب پروفیسر حمید احمد خان، ڈاکٹر سید عبداللہ، سید وقار عظیم، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی تنقید کے لیے اپنی خدمات انجام دے رہے تھے تو انہی نقادوں میں ایک بڑا نام ریاض احمد کا بھی تھا۔ریاض احمد بھی حلقے کے اہم رکن تھے اور حلقے میں تنقید پر ہونے والے مباحث میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کرتے تھے۔تنقید سے انھیں فطری لگاؤ تھا۔ریاض احمد نے تنقیدی مسائل، ریاضتیں، تصدیق، دریاب جیسی کتب لکھیں۔ریاض احمد کا سرمایہ ادب شاعری کی تنقید پر محیط ہے۔ریاض احمد نے عملی تنقید کا ڈول ڈالا مگر اس سے بھی بڑا اور اہم کام ان کا تنقید کو نفسیات کی کسوٹی پر پرکھنا ہے۔ریاض احمد نے ادباء شعراء کے وجدانی شعور کو نفسیات کے ذریعے اجاگر کیا۔ڈاکٹر انیس ناگی نے ریاض احمد پر بعض سنگین الزامات عائد کیے ہیں جو ایک حد تک درست ہو سکتے ہیں لیکن ان میں غلو ہے۔ڈاکٹر انیس ناگی کے بموجب ”ریاض احمد کی کتابیں اور تحریریں ن۔م راشد، قیوم نظر، مختار صدیقی اور یوسف ظفر کے تذکروں اور تعریفوں سے بھری ہوئی ہیں۔“ان میں ن م راشد اور یوسف ظفر کمال کے شاعر ہیں اس لیے اگر دوستوں کے حلقے میں اردو ادب کے بلند پایہ

شاعر ہوں اور انھیں کشادگی سے سراہا دیا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں...... البتہ یہ سمجھنا کہ ان کے سوا کوئی دوسرا اس پائے کا شاعر نہیں...... یہ یقیناً تنقیدی صحت کے لیے مضر ہے کیونکہ ن م راشد کے وقت میں فیض، ناصر، میرا جی، مجید امجد، جوش اور عدم جیسے بلند پایہ شاعروں کی فوج ظفر موج تھی لہٰذا انھیں نظر انداز کرنا حقائق سے نظر چرانے کے مترادف تھا۔ ڈاکٹر انیس ناگی کا خیال ہے کہ ریاض احمد تنقید میں بھی اقربا پروری کے مرتکب ہوئے جس کی وجہ سے ان کی تنقیدی صلاحیتیں مجروح ہوئیں اور اعتباریت معدوم ہوئی لیکن محض ان الزامات کی بنیاد پر ریاض احمد کی تنقیدی صلاحیتوں اور خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر انیس ناگی کا یہ بھی خیال ہے کہ:

> ''جس طرح اردو تنقید کا آغاز بھی مغربی ادب کے اثر کا نتیجہ تھا اسی طرح بیسویں صدی میں اردو تنقید نے بہت کچھ مغربی ادب سے حاصل کیا ہے۔ ہمارے نقادوں نے بار بار مغربی ادب اور تنقید کو مشعل راہ بنایا ہے، یہ ان کی فکری تہی دستی تھی...... 1947ء سے 1960ء تک پاکستانی اردو ادب میں جو تنقید لکھی گئی وہ 1947ء سے پہلے لکھی جانے والی تنقید کا تسلسل ہے۔''12

ڈاکٹر انیس ناگی کے بیان میں جزوی صداقت ہے لیکن اگر ان تیرہ سالوں میں اچھی تنقید نہیں لکھی گئی اور کوئی نئی پیشرفت نہیں ہوئی تو وہ ناقدین جن کی تنقیدی خدمات اور سرمائے کا ذکر درج بالا سطور میں کیا گیا ہے...... کیا انھوں نے 1947ء سے 1960ء تک تنقید میں اضافے نہیں کیے جبکہ آزادی کے وقت ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کی مجلسیں اور محفلیں اپنے نقطۂ عروج پر تھیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ 1947ء سے 1977ء تک تنقید میں زیادہ اور وقیع کام ہوا ہے تو بے جا نہ ہوگا...... کیونکہ ان دو ابتدائی عشروں میں پاکستان کے اندر جو بڑے اور نامور نقاد گزرے ہیں، آج اکیسویں صدی میں انھی کی محنت کا پھل توڑ کر اکیسویں صدی کے نقاد کھا رہے ہیں۔ آج تنقید میں ان دو عشروں میں سامنے آنے والے ناقدین اور ان کے فن پر بات کیے بغیر تنقید کا لقمہ توڑنا محال ہے۔ اردو ادب میں ایم اے، ایم فل، پی ایچ ڈی میں انھی ناقدوں کو پڑھ کر مقالے قلمبند کیے جاتے ہیں۔ اور ہمیں سخت گیری یا انتہا پسندی سے بچ کر اعتدال اور توازن سے تنقیدی رویوں کی پرداخت کرنی چاہیے۔ یہ نکتہ بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ جب ان نقادوں نے کام کیا تو اردو ادب کا سرمایہ قلیل تھا اور اردو تنقید ابھی عہد طفولیت سے گزر رہی تھی۔ دوسرے پاکستان میں جو نفسا نفسی، کسمپرسی، بیروزگاری، غربت افلاس اور علم کی ناقدری تھی...... اس میں اتنی تنقید کر لینا بھی کسی معرکہ سے کم نہ تھا کیونکہ اس زمانے میں تنقید کا کوئی مول نہ تھا۔ کوئی تنقید کو سمجھتا نہ تھا اور عام لوگ تو تنقیدی مباحث کو فضول اور بیکار کی باتیں سمجھتے تھے۔ تنقید کی کتابوں کے خریدار گنتی کے تھے۔ ایسے میں اردو تنقید کس طرح برگ و بار لاتی اور نقاد روزگار چھوڑ کر کس طرح اپنا تمام وقت ''تنقید'' میں صرف کرتے نہ جس کا معاوضہ تھا نہ ثواب...... نہ عزت نہ شہرت!! اس لیے ان ناقدوں کی تنقید کا احتساب کرتے وقت، انھیں پرکھتے اور ان کا مقام متعین کرتے وقت کچھ نرمی برتنے کی ضرورت ہے۔ آزادی کے ابتدائی دو عشروں کے ناقدوں کو بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں یا اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کے نقادوں سے موازنہ کرتے ہوئے سوچنا چاہیے کہ آج کافی حد تک تنقید کو سمجھنے والے موجود ہیں۔ اس وقت تعداد سینکڑوں میں تھی اور آج ہزاروں میں ہے۔ ویسے بھی حیرت انگیز پہلو یہ ہے کہ ہمارے ناقدین موازنہ کرتے وقت اس امر پر غور نہیں کرتے کہ فلاں عہد کے نقاد اور موجودہ عہد کے نقاد کے حالات، واقعات،

ماحول اور علم کی فراہمی کے مآخذوں میں کس حد تک مماثلت ہے۔ یہ کس طرح ممکن ہے کہ حالی کا مقابلہ محمد صفدر میر سے کیا جائے یا آزاد کی تنقید کا موازنہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے کر دیا جائے۔ تنقید کا تقاضا یہ ہے کہ اسے علم کے ساتھ ساتھ کھلی آنکھوں، کھلے دل کے ساتھ پرکھا جائے۔

پچاس ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں تنقید پر کافی زیادہ کام ہوا۔ ہاں یہ درست ہے کہ اس کام کی نوعیت بڑی حد تک روایتی تھی اور ان تینوں دہائیوں میں کوئی نیا نظریہ سامنے نہیں آیا۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی اور ڈاکٹر وزیر آغا کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ دونوں اپنے اپنے نظریات کے ساتھ تنقید کے میدان کے شہسوار تھے۔ بلاشبہ دونوں اعلیٰ درجے کے نقاد ہیں لیکن صورت یہ ہے کہ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی نے پہلے حلقے کے اجلاسوں میں تنظیمی اور تخلیقی اصولوں پر بحث کی۔ ڈاکٹر سجاد کے نزدیک تنظیمی اور تخلیقی اصولوں کا رشتہ مرد اور عورت کا رشتہ ہے یہی ادب اور زندگی کا ترجمان اور شارح ہے۔ یہ دونوں اصول ایک دوسرے کی ضد ہیں اس لیے ایک دوسرے کے خلاف عمل اور ردِ عمل کرتے رہتے ہیں لیکن جب یہ ایک ترکیب کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں یا مشترکہ طور پر عمل کرتے ہیں تو تخلیق کی نئی نئی صورتیں بنتی ہیں۔ جب دونوں اصول یعنی Format element اور Content ایک نکتہ پر آ کر ملتے ہیں تو تخلیقی عمل میں آتی ہے۔ ڈاکٹر سجاد کے مطابق زندگی اور ادب کے مختلف رویے انہی دو اصولوں کے تابع ہوتے ہیں چنانچہ وہ تخلیقی عمل کے مباحث میں آسمانی اور زمینی رشتوں کے اختلاط کو تہذیب کی تخلیق قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کا یہ نظریہ بڑا وقیع، اہم اور عمیق ہے لیکن یہ نظریہ مکمل طور پر ان کا نہیں ہے بلکہ یہ نظریہ اخذ شدہ ہے...... ہاں اس میں توسیع اور اس کی تشریح و امثال ڈاکٹر صاحب کا کارنامہ ہے لیکن نظریہ مستعار ہے۔

اب ڈاکٹر وزیر آغا کی باری آتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ایک مستند، باعمل اور فعال نقاد ہیں۔ انھوں نے بھی ڈاکٹر سجاد باقر رضوی سے ملتا جلتا نظریہ پیش کیا ہے جس میں ارتقائی عمل رکتا دکھائی نہیں دیتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے نظریے میں جان ہے اور یہ نظریہ متاثر کرتا ہے مگر بدقسمتی سے ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی اس کی تھیوری مغرب سے لی ہے یعنی بیج امپورٹ کیا ہے لیکن اپنی مٹی میں بویا ہے اس لیے اس نظریے کے خدوخال تو مشرقی ہیں مگر تاثیر اور فطرت مغربی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ثنویت کی بھی بات کی ہے۔ شاعری میں ان کے نزدیک ثنویت گیت، غزل اور نظم میں مضمر ہے۔ انھوں نے کائنات میں بھی ثنویت دریافت کی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق دیومالائی سطح پر ثنویت کی دو سطحیں ہیں جن کے ٹکراؤ سے زندگی کا عمل ظہور میں آتا ہے۔ پہلی ٹھہراؤ کی سطح ہے دوسری بیقراری کی سطح ہے۔ ٹھہراؤ کا مطلب ہے رک جانا یعنی ایک سطح مکان کی ہے اور دوسری سطح آوارگی کی ہے یعنی زمان کی۔ ٹھہراؤ اور اتصال سے تخلیق ہوتی ہے۔ اگر شاعر کا رویہ زمان کی طرف ہے تو غزل پیدا ہوگی اور اگر مکان یعنی دھرتی کی طرف ہوگا تو گیت کی طرف رجحان ہوگا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ فلاسفی ان کی کتابوں تخلیقی عمل، اردو شاعری کا مزاج، دائرے اور لکیریں، مجلسی تنقید، معنی اور تناظر، نظم جدید کی کروٹیں، تنقید اور احتساب، نئے مقالات، نئے تناظر میں بکھری ہوئی ہے بلکہ اردو ادب میں طنز و مزاح، تصوراتِ عشق و خرد، مسرت کی تلاش میں بھی ان نظریات کی بازگشت ہے۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی اور ڈاکٹر وزیر آغا نے جن نظریات کا اظہار کیا ہے...... یہ نظریات جا کر میراجی کی تھیوری سے میچ (Match) کرنے لگتے ہیں یعنی تنظیمی و تخلیقی اصول اور دھرتی و آسمان کا اصول میراجی کے نظریے کی بازگشت لگتے ہیں اور خود میراجی نے یہ نظریہ انگریزی و دیگر علوم کے تراجم کے دوران قلمبند کیا تھا۔ یہ نظریہ میراجی نے مغربی علوم سے اخذ کیا تھا۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی اور ڈاکٹر وزیر

آغا کے یہ نظریات وضع کردہ نہیں بلکہ اخذ شدہ ہیں لیکن دونوں نقاد اعلیٰ تعلیم یافتہ اور مغربی علوم سے واقف تھے لہٰذا دونوں نے ان نظریات کو اپنی زمین، اپنی تہذیب اور اپنی زبان وادب میں رچا کر...... اپنے فن میں گھول کر اس سلیقے اور نفاست سے پیش کیا کہ یہ نظریے ان کے علم ووجدان سے تراشے ہوئے محسوس ہوتے ہیں مگر دیکھا جائے تو یہ میراجی کے تراجم کا کرشمہ ہے۔ خود میراجی بھی دوسری زبانوں کے ادب کا ترجمہ کرتے ہوئے اسے مشرقی روایات میں ڈھال دیتے تھے۔ اس نظریے پر آگے چل کر مزید بحث ہوگی۔

سلیم احمد (1927ء۔ 1983ء) کی تنقید کسی قدر مختلف انداز رکھتی تھی۔ سلیم احمد کا رجحان شروع سے مذہب کی طرف تھا اور یہ اسلام پسندی ان کی تحریروں کا خاصہ تھی۔ سلیم احمد کے نزدیک ''اردو تنقید سچ بولنے کو گناہ سمجھتی ہے'' اس لیے انھیں اندازہ تھا کہ سچی تنقید مصلحت کے پردوں میں مقید ہے لیکن سلیم احمد نے ان مصلحتوں کا کئی بار پردہ چاک کرنے کی کوشش کی۔ سلیم احمد کا ذیل کا اقتباس ان کی شخصیت اور فن کی عکاسی کرتا ہے۔

> ''ادیب کے لیے ایک مخصوص معنوں میں تارک الدنیا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ آپ ادیب بننے کی تمنا اور افسر بننے کی تمنا اور کوٹھی اور کار کی تمنا اور بنک بیلنس کی تمنا اور سب سے خوشگوار تعلقات رکھنے کی تمنا کو ایک سینے میں جمع نہیں کرسکتے۔ ان رویوں سے آپ سماجی آدمی بھلے بن جائیں اور سماج اس کے صلے میں آپ کو چاہے کچھ ہی کیوں نہ دے مگر آپ ویسے ادیب نہیں رہ سکتے جیسے آپ ان چیزوں کے بغیر رہ سکتے ہیں۔''13

ایک خط جو سلیم احمد نے نظیر صدیقی کے نام لکھا...... اس میں رقمطراز ہیں:

> ''سوال یہ ہے کہ تم معاشرے کو اپنی شرائط پر قبول کرنا چاہتے ہو یا معاشرے کو اس کی شرائط پر ماننے کے لیے تیار ہو؟ معاشرہ تمھیں سب کچھ دینے کے لیے تیار ہے اور دے سکتا ہے مگر اس کے لیے تمھیں اس کے شرائط نامے پر دستخط کرنے ہوں گے......''14

سلیم احمد کے درج بالا اقتباسات سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ انا پرست اور سچے ناقد تھے۔ سلیم احمد کی کتاب ''نئی نظم اور پورا آدمی'' ان کے جذبات کی کامل ترجمان ہے۔ سلیم احمد کی کتاب ''نئی شاعری اور نامقبول شاعری'' رباعی، ابلاغ، ابہام وغیرہ سے متعلق ہے۔ سلیم احمد کے متعلق ڈاکٹر انیس ناگی کی رائے ہے کہ ''سلیم احمد کے اکثر مضامین میں کھودا پہاڑ نکلا چوہا والی بات ہے۔ یہ نظریاتی تنقید ہے اور نہ عملی۔''15

ڈاکٹر انیس ناگی کا یہ بھی کہنا ہے کہ وہ دیدہ ودانستہ ایسے عنوانات رکھتے ہیں جس سے قاری چونک جائے جیسا کہ ان کی کتاب کا عنوان ''نئی نظم اور پورا آدمی'' ہے...... لیکن ڈاکٹر انیس ناگی کی اس رائے میں غصہ اور مبالغہ مخفی ہے۔ سلیم احمد کا اپنا اسلوب اور طریقۂ اظہار ہے مگر اس رائے کے باوجود سلیم احمد تنقید میں ایک اضافہ ضرور ہیں۔

مظفر علی سید تنقید میں ایک کامیاب اضافہ ہیں۔ مظفر علی سید کی کتاب ''تنقید کی آزادی'' ایک اہم کتاب ہے۔ یہ مظفر علی سید کی واحد تنقیدی کتاب ہے جس میں تقریباً 20 مضامین شامل ہیں۔ مظفر علی سید نے کئی تنقیدی مضامین لکھے۔ مظفر علی سید کی سوچ بہت واضح ہے۔ ان کے خیال میں نقاد بھی تنقید کرتے ہوئے دھوکہ کھا سکتا ہے۔ اس لیے ادب پارے کو پرکھنے کی کوئی حتمی اور مستند کسوٹی نہیں ہے۔ مظفر علی سید کے انداز کار کا اندازہ

ذیل کے اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

''یہاں کوئی چیز حتمی نہیں، لیکن نقاد کے لیے لازم ہے کہ ادبی تحریروں پر کوئی نہ کوئی محاکمہ کرے۔ تنقید کی عالمی تاریخ میں کوئی ایسا نقاد نہیں جس نے معاصر ادب کے سلسلے میں کوئی فاش غلطی نہ کی ہو۔ ارسطو، بوآلو، سنت بیو، آرنلڈ، لوکاچ اور لیوس۔ سب نے اپنے اپنے کم سے کم ایک بڑے معاصر کے سلسلے میں کوئی نہ کوئی بے انصافی ضرور کی ہے۔''16ؔ

مظفر علی سید کے اس خیال میں وزن ہے کیونکہ اکثر بڑے سے بڑے نقاد بھی کسی بڑے فن پارے کی تعین قدر میں غلطی کر جاتا ہے اور بسا اوقات کسی کتاب کی پروجیکشن اور پروپیگنڈے سے متاثر ہو کر ایک معمولی کتاب کی غلط تحسین و تعریف کر جاتا ہے یعنی بحیثیت انسان غلطی کا احتمال باقی رہتا ہے لیکن اگر تنقید کے کچھ اصول مقرر کر لیے جائیں اور انھی معیارات پر ہر فن پارے کو پرکھا جائے اور معروضی طریقہ کار اپنایا جائے تو غلطی کا امکان نہیں رہ سکتا۔ اردو نقاد خاص طور پر اپنے جذبات، احساسات اور تعصبات پر قابو نہیں رکھ پاتے۔ چنانچہ آگے چل کر مظفر علی سید اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''ایک اچھی تنقیدی تحریر اپنی نہج یا میتھڈ (Method) کے اعتبار سے کم و بیش تجربی یعنی (Emprical) ہوا کرتی ہے۔ چاہے ادب کا نظریہ طبعی علوم کی طرح حتمی اور مکمل بننے کی تمنا میں زیادہ دور تک نہ جاسکتا ہو، تاہم نقاد کیلئے لازم ہے کہ شئے موجود کا دقت نظر کے ساتھ مطالعہ و مشاہدہ کرے اور اس کا عملی بنیادوں پر تجزیہ کرے۔''17ؔ

مظفر علی سید کی سوچ دوسرے نقادوں کے مقابلے میں نسبتاً مختلف تھی۔ مظفر علی سید نے تنقید کے لیے زیادہ نہیں لکھا مگر جو لکھا وہ زیادہ لکھنے سے کہیں بہتر ہے۔ اسی دوران محمد صفدر میر (1922ء...... 1998ء) کی تنقید منظر عام پر آئی۔ صفدر میر کے انگریزی مضامین جو شیما مجید نے تراجم کر کے 1997ء میں شائع کیے۔ یہ تراجم بیابان جنوں اور تصورات کے عنوانات سے کتابی شکل میں موجود ہیں۔ صفدر میر زیادہ تر انگریزی زبان میں لکھتے تھے۔ صفدر میر نے کارل مارکس اور اینگلز کا تفصیلی مطالعہ کیا تھا۔ صفدر میر نے مارکس کے فکر کے اصول کی روشنی میں جدید اور کلاسیکی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ صفدر میر جدیدیت کے قائل تھے۔ صفدر میر کے لہجے میں توانائی اور تنوع تھا لیکن وہ کسی حد تک تلون مزاج بھی تھے اور خاص طور پر اردو میں انھوں نے کم لکھا جس کی وجہ سے ان کی تحریریں قابل قدر ہونے کے باوجود اس مرتبے تک نہیں پہنچیں جہاں حسن عسکری، سجاد رضوی اور وزیر آغا براجمان ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کے متعلق یہ مشہوری درست بھی ہے اور غلط بھی کہ وہ بہت بڑے محقق ہیں۔ یہاں تک تو بات درست ہے لیکن جب ان کی تحقیق کی وجہ سے ان کا مقام بطور نقاد کم کر دیا جائے تو پھر بات صحیح نہیں رہتی کیونکہ ڈاکٹر جمیل جالبی تنقید کی دنیا میں اسی قدر مستحکم اور توانا ہیں جتنا کہ تحقیق کے میدان میں...... مگر ڈاکٹر جمیل جالبی کے نقاد کے طور پر بھی حیثیت مسلم ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تنقیدی کتابوں میں ن م راشد ایک مطالعہ، نئی تنقید، ارسطو سے ایلیٹ تک، تنقید اور تجربہ، پاکستانی کلچر، ادب کلچر اور مسائل، معاصر ادب، برصغیر میں اسلامی کلچر، برصغیر میں اسلامی جدیدیت،

میراجی جیسی کتب شامل ہیں۔ڈاکٹر جمیل جالبی اب تک 43 کتابیں تصنیف کر چکے ہیں۔باقی تحقیقی کتابیں ہیں لیکن ان کی زندگی کا نصف سے زائد حصہ "تاریخ ادب اردو" جیسے کارنامے میں وقف ہو گیا۔ 2007ء میں اردو ادب کی طویل ترین تاریخ پر مشتمل ان کی کتاب "تاریخ ادب اردو" کی چوتھی جلد شائع ہو چکی ہے۔اگر وہ اپنا سارا وقت اردو ادب کی تاریخ کی تحقیق میں صرف نہ کر دیتے تو شاید ان کی تنقید پر بے شمار کتابیں آ چکی ہوتیں لیکن اتنے طویل اور عمیق تحقیقی مطالعہ و تالیفی کام کے باوجود تنقید میں اپنے ہمعصروں کے پائے کی تنقید لکھنا بھی بہت بڑی بات ہے اور ڈاکٹر جمیل جالبی کا پلہ تنقید میں بھی بھاری ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے مجھے ایک انٹرویو دینے کے دوران میں ایک سوال کے جواب میں کہا کہ میں ادب اور تہذیب کو ہم معنی مانتا ہوں۔ادب تہذیبی روح کے بغیر بے معنی ہے۔میری تنقید ادب اور تہذیب سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ٹی ایس ایلیٹ نے بھی اس پر زور دیا ہے اور اس سے پہلے میتھو آرنلڈ نے بھی ایسا کہا تھا بلکہ وہ تو تہذیب کے بغیر ادب کو مانتا ہی نہیں اور تنقید میں شائستگی کو لازم قرار دیتا ہے۔میں نے بھی بساط بھر یہی کوشش کی ہے کیونکہ تنقید نام ہے محاسن و معائب بیان کرنے کا...... اسے ذاتی دشمنی پر محمول کرنا معیوب حرکت ہے۔اس طرح کے رویے وہاں پہنچتے ہیں جہاں نقاد کی اپنی شخصیت میں سقم ہوتے ہیں......"[18]

ڈاکٹر جمیل جالبی کے اس بیان سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ تنقید میں صحت مند رویوں کے حامل ہیں۔ان کی تقریباً تمام کتابوں میں نقد کی بابت اصولوں پر بات کی گئی ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے تنقید میں توازن، اعتدال اور تہذیب کو رواج دیا ہے اور تنقید میں گرانقدر اضافہ کیا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی کے ہمعصر اور ہم پلہ نقاد اور محقق ڈاکٹر وحید قریشی کی تنقید سے اردو ادب کو وقعت اور تازگی میسر آئی۔ڈاکٹر وحید قریشی کی مشہور کتب میں شبلی کی حیاتِ معاشقہ (1950ء) میر حسن اور ان کا زمانہ (1959ء) مطالعہ حالی (1961ء) کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ (1965ء) تنقیدی مطالعہ (1967ء) نقد جان (1968ء) اورینٹل سٹڈیز (1969ء) نذرِ غالب (1970ء) پاکستان کی نظریاتی بنیادیں (1973ء) اقبال اور پاکستانی قومیت (1977ء) پاکستانی قومیت کی تشکیل نو (1984ء) الواح ادب (1993ء) اساسیات اقبال (1996ء) جدیدیت کی تلاش (1990ء) افسانوی ادب (1993ء) شامل ہیں۔اس کے علاوہ ڈاکٹر وحید قریشی نے 25 کتابیں ایڈیٹ کی ہیں۔ڈاکٹر وحید قریشی کی تنقید میں تبدیلی کی لہر اور گہرائی ہے۔ڈاکٹر وحید قریشی کا کینوس بھی وسیع ہے اور وہ تنقید کے نبض شناس ہیں۔ڈاکٹر وحید قریشی نے جس طرح شبلی نعمانی پر "شبلی کی حیات معاشقہ اور حالی کی مقدمہ شعر و شاعری پر تنقید قلمبند کی ہے۔اس سے ڈاکٹر وحید قریشی کے وسعت مطالعے کے ساتھ ہی ان کے انداز نقد کی بھی وضاحت ہوتی ہے۔ڈاکٹر وحید قریشی کا تعلق بھی حلقے سے رہا اور انھوں نے حلقے کی تنقید سے بہت کچھ سیکھا اور بہت کچھ سکھایا ہے۔ڈاکٹر وحید قریشی کی تنقید سے اردو نقد میں جمود میں کمی واقع ہوئی اور اس سے بڑھ کر یہ کہ ان کے شاگردوں کی بڑی تعداد ادب و نقد میں نام کما رہی ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری تنقید کا جانا پہچانا نام ہیں۔وہ نیاز فتح پوری کے روحانی طور پر شاگرد بھی رہے ہیں اور ان پر علامہ نیاز فتح پوری کے اثرات بھی موجود ہیں۔نیاز فتح پوری نے ادب میں قدم قدم پر ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی رہنمائی کی ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری دو درجن سے زائد کتابوں کے مصنف ہیں۔اردو رباعی کا فنی اور تاریخی ارتقاء، اردو کی منظوم داستانیں، غالب شاعر امروز و فردا، نیا اور پرانا ادب، دریائے عشق اور بحرالمحبت کا تقابلی جائزہ، تاویل و تعبیر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، اردو کا افسانوی ادب، اردو نثر کا فنی ارتقاء، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، ادبیات و

شخصیات، اردو کی ظریفانہ شاعری، اردو شاعری اور پاکستانی معاشرہ جیسی کتابیں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی تصنیفات ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اعلیٰ تعلیم یافتہ ادیب نقاد ہیں اس لیے ان کی عالمی ادبیات کے ساتھ قدیم وجدید اردو تنقید پر گہری نظر ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کو اردو ادب کے عظیم ادباء وشعراء، محققین وناقدین کے قریب رہنے کے مواقع بھی میسر آئے جس کی وجہ سے ان کی عملاً تربیت بھی ہوتی رہی۔ ان سب عوامل نے ڈاکٹر فرمان فتح پوری میں توازن کو بگڑنے نہیں دیا۔ اگرچہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے کوئی تھیوری متعارف نہیں کرائی لیکن انھوں نے تنقید پر غیر جانبداری اور اعتدال سے کام کرنے کا جو اسلوب اختیار کیا اس سے تنقید میں بہتری کے امکانات پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر فتح محمد ملک بھی دنیائے تنقید کی اہم شخصیات میں سے ایک ہیں۔ فتح محمد ملک کے مضامین کے مجموعے تائید وتردید، تعصبات شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے اقبال، فیض اور قاسمی پر بھی کتابیں لکھی ہیں۔ فتح محمد ملک کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے ماضی کو کریدنے یا پوجنے میں وقت نہیں گزارا بلکہ معاصر ادب کی تشریح وتوضیح بھی کی ہے جو عموماً نقاد ذاتی حسد، تعصب اور تنگ نظری کی بنیاد پر نہیں کرتے۔ فتح محمد ملک اسلامی روایات کا احیاء چاہتے ہیں اور اس طرح کہ یہ اسلامی روایات ادب میں بھی نظر آئیں۔ اس حوالے سے فتح ملک نے کئی مقالے تحریر کیے جن میں شاہ ولی اللہ سے تحریک لینے پر زور ہے خصوصاً ہماری قومی زندگی اور ادیب، تحریک آزادی میں ادیبوں کا حصہ، تہذیب اور آزادی میں وہ ایسے ادب کے طلبگار ہیں جو اسلامی اقدار کا امین ہو۔ معاصر ادیبوں کو بھی وہ تنقید میں شاہ ولی اللہ کی پیروی کی تلقین کرتے ہیں۔ فتح محمد ملک کی سوچ قدرے مختلف تھی۔ اس لیے ان کا انداز نقد بھی جدا ہے۔ وہ حال سے ماضی کی طرف اور ماضی سے حال کی طرف لپکتے ہیں۔ ان کی سوچ واضح اور ارادے اٹل ہیں اس لیے اپنے موقف پر ڈٹے رہتے ہیں۔ پروفیسر جیلانی کامران نے تنقید میں توانا لہجے کے ساتھ قدم رکھا۔ جیلانی کامران (1926ء...... 2003ء) نے بہت زیادہ نہیں لکھا لیکن جو لکھا وہ اچھا لکھا۔ جیلانی کامران کی اہم کتابیں تنقید کا نیا پس منظر، ادب کے مخفی اشارے، نئی نظم کے تقاضے، غالب کی تہذیبی شخصیت، مغرب کے تنقیدی نظریے ہیں۔ جیلانی کامران عیوب چن چن کر نکالنے کو تنقید نہیں مانتے۔ جیلانی کامران انگریزی کے استاد تھے اور حیرت انگیز طور پر انگریزی ادبیات پر عبور کے باوجود دوسرے کئی نقادوں مثلاً فتح ملک، حسن عسکری، صفدر میر، عزیز احمد، پروفیسر حمید احمد خان، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کی طرح انھیں اردو ادب، پاکستانی تہذیب اور اسلامی اقدار سے وابستگی اور انسیت تھی۔ جیلانی کامران کی فکر میں تازگی کا عنصر غالب تھا۔ وہ عالمی ادبیات کے ماہر بھی تھے اور اپنے ماضی سے بھی جڑے ہوئے تھے۔ اس امتزاج سے جیلانی کامران کے ہاں تنقید میں نیا پن ہے۔ جیلانی کامران اپنی کتاب ''تنقید کا نیا پس منظر'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''عظیم ترین بزرگوں کو تنقیدی فوکس میں لا کر پچھلی نسل کے تنقید نگاروں نے نہ صرف ان بزرگوں کی ادبی عظمت کو منہا کیا بلکہ اپنے زمانے کو ایک ایسا فرضی اعتماد بھی دیا جس نے بزرگوں کو کم علم سمجھنے کی روایت قائم کی اور کہا ہے کہ جس ماضی کا ہم اتنا چرچا کرتے ہیں وہ محض ایک جھوٹی نمائش ہے۔ حالی کا علم محدود تھا۔ میر کے خیالات پراگندہ تھے اور تنقید کے علم سے مسلمان ناواقف تھے۔ اس صورتحال کے پیچھے نہ صرف ایک غلط فوکس کام کرتا تھا بلکہ ادبی تنقید غلط پس منظر کے ذریعے غلط مفروضات بھی قائم کرتی تھی۔ ہر ادب کی درست قد وقامت اسی دب

کے فکری پس منظر سے اخذ کی جاتی ہے اور کسی ایک ادب کو دوسرے ادب کے حوالے سے جانچنا اس قدر نقصاندہ ہے جس طرح شیکسپیئر کو رومن اصولوں کی روشنی میں پرکھنا مشکل اور اصولی طور پر غلط ہے۔''19

اس اقتباس سے پروفیسر جیلانی کامران کے نقطہ نظر کو سمجھنا آسان ہے۔ وہ کلیم الدین احمد اور ان کے قبیل کے نقادوں کی طرز فکر کے خلاف ہیں۔ وہ پیروی نقالی اور تقلید کو بھی مضر خیال کرتے ہیں اور اپنی تنقید کو اپنے ادب سے کشید کرنے کے حق میں ہیں، اُردو تنقید میں تذکروں سے نکلنے اور حالی کی مقدمہ شعر و شاعری 1893ء سے 1993ء تک کی ایک صدی میں صرف ایک خاتون ممتاز شیریں دکھائی دیتی ہیں جو تنقید کرتی دکھائی دیتی ہیں لیکن ممتاز شیریں نے محض ادب و نقد میں روایتی کام نہیں کیا۔ ممتاز شیریں دنیائے تنقید میں اپنے معیار کی وجہ سے جانی پہچانی جاتی ہیں۔ ان کی معیار پسندی نے بلند پایہ نقادوں کی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ ممتاز شیریں (1924ء ...... 1972ء) نے صرف ایک تنقیدی کتاب قلمبند کی جو 1962ء میں لاہور سے شائع کی گئی۔ ممتاز شیریں ایک ادبی رسالے کی ادارت بھی کرتی تھیں اور ادیبوں شاعروں نقادوں کے ساتھ میل جول اور اس سے زیادہ فطری استعداد کے باعث انھوں نے اعلیٰ درجے کی تنقید کی۔ ''معیار'' ممتاز شیریں کی تنقید کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ ممتاز شیریں کے کام میں ذہانت اور محنت کے ساتھ قسمت کا بھی دخل تھا کیونکہ قدرت نے انھیں مواقع بھی عطا کیے تھے۔ ان کے زمانے میں عصمت چغتائی، قراۃ العین حیدر، امرتا پریتم، جیلانی بانو، خدیجہ مستور، رضیہ سجاد ظہیر، رشید جہاں، واجدہ تبسم جیسی قد آور خواتین بھی موجود تھیں لیکن یہ سب ادیبہ یا شاعرہ تھیں جبکہ ممتاز شیریں کا یہ امتیاز ہے کہ وہ نقاد تھیں اور تنقید پر ان کی گہری نظر تھی۔ وہ اپنے رسالے میں جو مضامین قلمبند کرتی تھیں وہ سراسر تنقیدی نوعیت کے ہوتے تھے۔ انتقاد کے معاملے میں ان کا علم وسیع تھا اور وہ عملی و تقابلی تنقید سے کام لیتی تھیں۔ محمد حسن عسکری کو وہ استاد کی طرح سمجھتی تھیں لیکن حسن عسکری سے حاسۂ انتقاد میں اکثر آگے نظر آتیں کیونکہ وہ مغربی علوم سے خاصی واقفیت رکھتی تھیں اور پچاس ساٹھ کی دہائیوں میں جب ابھی مرد ناقدین کو بھی شعور کی رَو اور اینٹی ناولوں پر اتنا عبور نہ تھا مگر وہ ان پر بحث کرتی تھیں۔ ممتاز شیریں نے منٹو پر بھی بہت کچھ لکھا اور منٹو کی شخصیت و فن کا تجزیہ کیا جو ان کے مرنے کے بعد 2002ء ''منٹو نوری نہ ناری'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ منٹو پر یہ کتاب ممتاز شیریں کے حاسۂ انتقاد کی تیسری بڑی مثال ہے۔ سب سے پہلے ان کے تنقیدی مضامین ہیں جو ادبی رسالوں کی زینت بنے۔ دوسرے ان کی کتاب معیار اور تیسرے سعادت حسن منٹو پر کتاب ہے۔ ممتاز شیریں کی تنقید عملی اور معروضی ہونے کے ساتھ ساتھ معیاری تھی جس سے اُردو تنقید میں صحت مند رجحان کو فروغ ملا ہے۔ افتخار جالب (1936ء ...... 2003ء) کی کتابوں میں مآخذ، لسانی تشکیلات نئی شاعری کا مطالعہ (مدون) شامل ہیں۔ زیادہ تر افتخار جالب کے تنقیدی مضامین مختلف ادبی رسائل میں منتشر صورت میں موجود ہیں۔ افتخار جالب، ن م راشد، میراجی، عباس اطہر، یوسف ظفر ان لوگوں میں سے تھے جو ادب کو روایتی ہتھکڑیوں سے آزاد کر کے کھلی فضاؤں میں لانا چاہتے تھے۔ اسی لیے ان لوگوں نے نئی شاعری پر بات کی اور نظموں کو روایتی شکنجوں سے آزاد کرایا۔ افتخار جالب نئے ادب کی تحریک کے بانیوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے لسانی تشکیلات پر مباحث کا آغاز کیا جسے کافی عرصے تک اردو ناقدین جھٹلاتے رہے۔ افتخار جالب نے لسانی تشکیلات، آزاد نظم، شعر اور لاشعر، ساختیات، پس ساختیات اور علم المعانی جیسے مباحث چھیڑے۔ جس سے تنقید میں تموج پیدا ہوا۔ افتخار جالب فطرتاً جوشیلے اور پارہ صفت نقاد تھے۔ انھوں نے تنقید کو نیا آہنگ دیا اور اسے جدید تنقید سے بغلگیر ہونے کی

تحریک دی۔

محمد علی صدیقی ترقی پسند ناقدین میں سے ایک ہیں۔ محمد علی صدیقی کیونکہ انگریزی ادبیات کے عالم ہیں اور عالمی ادب کا متواتر مطالعہ کرتے رہتے ہیں اس لیے ان کے ہاں جدیدیت بھی پائی جاتی ہے۔ وہ نئے علوم سے متعارف کراتے ہیں۔ محمد علی صدیقی کی تنقید بلند سطح پر کھڑی دکھائی دیتی ہے۔ ممکن ہے کئی کو اس رائے پر اعتراض ہو لیکن محمد علی صدیقی کی جتنی تنقید سامنے آئی ہے۔ وہ سطحی یا معمولی یا اوسط درجے کی نہیں ہے بلکہ اس میں علیت، تجزیہ، تحقیق اور معروضیت کے ساتھ ساتھ قطعیت بھی پائی جاتی ہے۔ محمد علی صدیقی کی اہم تنقید جہاں توازن، نشانات، مضامین کے علاوہ ان کے کالموں اور دیگر مقالہ جات میں بھی تنقید کے نمونے موجود ہیں۔ محمد علی صدیقی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اکثر نئے موضوعات اور نئے مغربی ناقدین پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کی رسائی چند مخصوص اور گھسے پٹے مغربی ناقدوں تک محدود نہیں ہے بلکہ انھوں نے عالمی ادب کا عمیق مطالعہ کر رکھا ہے اس لیے ساختیات کے علاوہ جدیدیت، مابعد جدیدیت، تشکیل رد تشکیل، فلسفہ لسان اور نظریہ سازی پر محمد علی صدیقی کا استدلال وزن ہے۔ اس کے علاوہ چومسکی، ہائیڈیگر، ایذرا پاؤنڈ، فرڈینیڈ، وٹ گن اسٹائن کی شخصیت اور فن کے خارجی و داخلی عناصر پر بحث کی ہے جو اس سے پہلے تقریباً نہ ہونے کے برابر تھی۔ محمد علی صدیقی انگریزی میں لکھنے والے ناقد ہیں اس لیے اردو میں اپنی بات کی وضاحت اکثر موثر انداز میں کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ محمد علی صدیقی کا ادب اور تنقید کے متعلق جو نظریہ ہے وہ ان کے اس بیان سے عیاں ہو جاتا ہے:

''میں ادبی تنقید کو سماجی فلسفہ کی شاخ سمجھتا ہوں۔ اس لیے کہ یہ محض آہ و واہ کا تاثراتی نظام نہیں ہے بلکہ بدلتے ہوئے ذوق کی جدلیت ہے اور ''ہونے'' سے ''ہو جانے'' کا نام ہے۔''[20]

محمد علی صدیقی کی تنقید کہیں کہیں گنجلک اور پیچیدہ ہو جاتی ہے۔ تنقید واضح اور شفاف ہونی چاہیے اس میں ابہام، علامتیت اور پیچیدگی یا خم نہیں ہونا چاہیے۔ شہزاد منظر کا کہنا ہے کہ نقاد کی اصل آزمائش عملی تنقید سے ہوتی ہے۔ اس کے ذریعے ہی اس کی ادب فہمی کی صلاحیت اور متون کے قلب میں اتر کر گوہر نایاب لانے کی اہلیت کا اندازہ ہوتا ہے لیکن ہمارے بیشتر نقاد متن سے کم اور مصنف سے زیادہ بحث کرنا پسند کرتے ہیں یہی خوبی یا خامی محمد علی صدیقی کے تنقیدی مضامین میں ہے۔[21]

محمد علی صدیقی کی سوچ اور اظہار میں یہی بُعد ہے جس سے ان کا مطمعٔ نظر واضح نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری بیک وقت محقق اور نقاد ہیں۔ انھوں نے کئی کتابیں لکھیں جن میں نئے شعری تجربے، لامساوی راشد، شعریات اقبال، اردو ادب کی تاریخ، فسانۂ آزاد، جدید اردو شاعری میں علامت نگاری، ادبی تحقیق کے اصول، اردو ادب ابتداء سے 1857ء تک شامل ہیں۔ ان کی کتاب ''نئے شعری تجربے تنقید پر عمدہ تحریر ہے۔ اسی طرح لامساوی راشد میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے راشد کو بطور شاعر دیکھا ہے اور ہر زاویے سے راشد کی شاعری کا احاطہ کر کے ان کا ادبی مقام متعین کیا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری تنقید سے زیادہ تحقیق کے آدمی ہیں لیکن ان کی تنقید میں تجزیہ کے علاوہ ادبیت بھی پائی جاتی ہے۔ ایک ملاقات میں ادب پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے کہا کہ ادبی تاریخ کو سیاسی اور تہذیبی تاریخ کے مختلف دھاروں کے بہاؤ میں دیکھنا چاہیے۔ مسلمانوں میں تحقیق کا شعور کلچر کا نتیجہ اور انگریزوں میں سائنٹیفک سوچ کا نتیجہ تھا البتہ تنقید مسلمانوں کی روایات

اور تہذیب میں شروع سے شامل تھی لیکن اسے باقاعدہ ''تنقید'' کا نام نہیں دیا گیا تھا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اپنے ہمعصر نقادوں میں ڈاکٹر انیس ناگی کے متعلق کہتے ہیں کہ وہ واحد نقاد ہے جو متنازعہ اور جھگڑالو مشہور ہو گیا ہے لیکن وہ جو بھی بات کرتا ہے اس کی تہہ میں سچائی اور گہرائی مخفی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا خیال ہے کہ اردو تنقید نے بتدریج اضافہ کیا ہے۔ اردو تنقید کی ابتداء میں ہی یہ بڑا سانحہ رونما ہوا کہ آزاد جو مادۂ نقد سے لیس تھے وہ عالم جنون میں چلے گئے اور 20 سال کا طویل عرصہ دیوانگی میں گزارا۔ اگر آزاد ذہنی صحت اور اسی ہمت و ریاضت کے ساتھ کام کرتے تو یقیناً چار کتابیں تنقید پر تصنیف کر کے جاتے جن سے اردو تنقید ابتداء میں ہی مستحکم اور توانا ہو جاتی۔'' 22

ڈاکٹر انور سدید بھی ایک نقاد ہیں اور گزشتہ کئی دہائیوں سے ادب و تنقید پر کام کر رہے ہیں۔ ان کی سب سے مشہور کتاب ''اردو ادب کی تحریکیں'' ہے جو ایک حوالے کی کتاب بھی ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر انور سدید کی کتاب شام کا سورج، فکر و خیال، اختلافات، اقبال کے کلاسیکی نقوش، اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش، انشائیہ اردو ادب میں، میر انیس کی قلمرو، غالب کا جہاں اور، مختصر تاریخ اردو، کھرد رے مضامین، موضوعات جیسی کتابیں لکھی ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید پر جانبداری اور تعصب کا الزام لگایا جاتا ہے اور ان کے رویوں میں انتہا پسندی کو اکثر مخالف گروہ ہدف تنقید بناتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کے اندر غضب کی گہرائی اور تنقیدی بصیرت ہے لیکن وہ اسے اعتدال سے برتنے میں ناکام ثابت ہوئے ہیں۔ اگر ڈاکٹر انور سدید غیر جانبداری سے تنقید لکھتے تو ان کے اندر جو انتقادی حس ہے وہ اس سے کئی کارہائے نمایاں کر سکتے تھے لیکن ڈاکٹر انور سدید گروہ بندی کا شکار ہو گئے یا کر لیے گئے لیکن اس سے ان کی ادبی صلاحیتوں کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا ہے۔ اگر وہ بت پرستی چھوڑ کر تنقید کرتے تو معاصر نقادوں میں سب سے قد آور نقاد کہلاتے کیونکہ ان کی تنقیدی صلاحیتیں بے پناہ ہیں۔

ڈاکٹر انیس ناگی موجودہ دور کے سب سے متنازعہ نقاد ہیں۔ ادباء و شعراء اور خود ناقدین ڈاکٹر انیس ناگی سے کنی کتراتے ہیں۔ ڈاکٹر انیس ناگی کی تنقید بے لاگ ہے بلکہ ان کی تنقید کو ''منہ پھٹ'' کہنا مناسب ہوگا۔ وہ بات برحق، سچی کھری کرتے ہیں مگر تنقید میں جو سلیقہ تہذیب شائستگی درکار ہے اور کسی کے عیب یا خامی کو مہذبانہ انداز میں بیان کرنے کا ہنر ایک تعلیم یافتہ نقاد سے کیا جاتا ہے...... ڈاکٹر انیس ناگی اکثر اس میں ناکامیاب رہتے ہیں جہاں سوئی چبھونی ہوتی ہے وہاں نشتر چبھو دیتے ہیں اور جہاں تیر چلانا ہو وہاں توپ کا دہانہ کھول دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تنقید ''ذاتی عناد'' کا روپ دھار لیتی ہے۔ اپنی بے پناہ ذہانتوں کے باوجود وہ اکثر اعتدال کو ہاتھ سے جانے دیتے ہیں۔ عیب بیان کرتے ہوئے عیب جوئی شروع کر جاتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انھیں سچ حق کہنے پر ہمعصروں سے ناپسندیدگی ملی ہے جس کی وجہ سے اکثر ان کی تحریر میں غصہ اور جھنجلاہٹ در آتا ہے۔ ڈاکٹر انیس ناگی کے اندر ایک حقیقی نقاد موجود ہے جو اچھے کو اچھا اور برے کو برا کہتا ہے لیکن معاشرہ ''سب اچھا'' تو سننا چاہتا ہے مگر برا کوئی سننا نہیں چاہتا اور برائی کی نشاندہی کرنے والے کو عتاب کا نشانہ بنا لیا جاتا ہے۔ اس لیے ڈاکٹر انیس ناگی کو ردعمل میں قہر آلود نگاہوں اور ناگوار باتوں کا سامنا رہتا ہے۔ ڈاکٹر انیس ناگی کا علم اپنے معاصرین کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے اور ان کی تنقیدات میں عصری شعور بلکہ مستقبل کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر انیس ناگی نے بے شمار کتابیں لکھی ہیں۔ خاص طور پر تنقید شعر، تشکیلات، غالب پریشاں، غالب کی پنشین، سعادت حسن منٹو، منٹو کے مقدمات، میراجی ایک بھٹکا ہوا شاعر، معاصر ادب، پاکستانی، اردو ادب کی تاریخ، شعری لسانیات، نیا شعری افق

تنقیدات پر مشتمل ہیں۔ ڈاکٹر انیس ناگی نے 65 سے زائد کتابیں ادب کو دی ہیں۔ ان کی دوسری کتابیں مثلاً ممنوعہ نظمیں، بے خوابی کی نظمیں، بیگانگی کی نظمیں، بشارت کی رات، صداؤں کا جہاں، آگ ہی آگ، روشنیاں، ابھی کچھ اور، بدگمانیاں، جنس اور وجود، دیوار کے پیچھے، چوہوں کی کہانی، ناراض عورتیں، محاصرہ، 313 بریگیڈ ان کی تنقیدی شخصیت کی عکاس ہیں۔ ڈاکٹر انیس ناگی نے مجھے انٹرویو دیتے ہوئے ایک سوال کے جواب میں کہا کہ "ہاں میں پاپولر لکھنے والا نہیں ہوں۔ میرے دس بارہ ناول ہیں لیکن میں پھر بھی مقبولیت کی معراج پر نہیں ہوں کیونکہ ہمارا ماڈل تو بانو قدسیہ، اے حمید اور رضیہ بٹ ہیں...... میں اس کیٹگری میں کہاں...... نہ ہی یہ میرے رول ماڈل ہیں۔ مجھ پر باہر کے ادب کے اثرات ہیں۔ میرا فوکس انسان کا ظاہر نہیں، باطن ہے۔ بہت سی باتیں جو ہم تنہائی میں سوچتے ہیں، انھیں زبان پر لانے سے ڈرتے ہیں۔ میں ایسی باتیں لکھ دیتا ہوں۔ میری تکنیک فنی اعتبار سے مختلف ہے۔"

میرے ایک اور سوال کہ ماضی یا عصر حاضر کا اچھا نقاد کون ہے؟ ڈاکٹر انیس ناگی نے جواب دیا کہ "جیلانی کامران جینوین تھے لیکن اکثر ڈنڈی مار جاتے تھے۔ افتخار جالب نے اچھا معیاری کام کیا اور حال میں تبسم کاشمیری بہتر نقاد ہیں۔ نقادوں میں کھنچاؤ محض جہالت اور کم علمی کے سبب ہے۔ اکثر نقاد بدقسمتی سے پروفیسر ہیں اور پروفیسروں کی خاص نفسیات ہوتی ہے۔ افسوس اکثر طبع زاد نقاد نہیں ہیں۔ اکثریت نے تنقید کو انگریزی سے ترجمہ کیا ہے مگر ان کی تو انگریزی بھی درست نہیں ہے۔ محمد حسن عسکری حالانکہ انگریزی کے استاد تھے لیکن ان کے ترجمے بھی صحیح نہیں ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ارسطو سے ایلیٹ تک کا ترجمہ غلط کیا ہے...... اردو کی تنقید ناقص جگالی ہے۔" 23ے

ڈاکٹر انیس ناگی کے بالا سطور میں درج اقتباسات سے ان کے لب و لہجے اور تنقیدی فکر کا با آسانی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کی تنقید کی مثال کانٹوں میں اُگے پھول کی سی ہے اگر آپ اس پھول کو توڑنا چاہیں تو ہاتھ میں کانٹے چبھتے ہیں۔

ڈاکٹر خواجہ زکریا کی تنقید میں اعتدال اور احتیاط کا عنصر غالب رہتا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ زکریا نے زیادہ تر کلاسیکی ادب کی طرف دھیان دیا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ زکریا کا تعلق زندگی بھر علم و ادب سے رہا ہے۔ ان کی تحریروں میں گھن گرج، غصہ، نشتریت، تعصب چاپلوسی، مبالغہ اور حدود سے تجاوز نہیں ہے۔ وہ تنقید کو دھیمے پن اور ملائمت سے کرتے ہیں اس لیے کبھی کبھی سخت بات بھی نرمی سے کہہ جاتے ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ زکریا کی اہم کتابوں میں نئے پرانے خیالات، مجید امجد ایک مطالعہ، کلیات مجید امجد، اکبرالہ آبادی، اردو میں قطعہ نگاری اقبالیات، چندنئی جہات، چند اہم جدید شاعر، تفہیم بال جبریل شامل ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ زکریا نے زیادہ تر اقبال اور مجید امجد پر کام کیا ہے۔ دونوں ہی بلند پایہ شاعر تھے اور دونوں کو ہی قبول عام کی سند حاصل تھی اس لیے ڈاکٹر صاحب نے زیادہ تر تنقید میں تحسین، تشریح اور تفہیم سے کام لیا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ زکریا شاید واحد نقاد ہیں جن کے کام میں کوئی نقص نہیں نکال سکا۔ اس کی ایک وجہ ان کی صلح جو فطرت ہے دوسرے انھوں نے کسی متنازعہ شخصیت اور موضوع کو ہاتھ نہیں لگایا۔ اس لیے نقاد ہوتے ہوئے بھی ان کا دامن ہر قسم کی تنقید سے پاک ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کا کام تخلیقی اور جداگانہ نوعیت کا ہے۔ خاص طور پر ڈاکٹر سلیم اختر نے نفسیات کے حوالے سے جو تنقید کی ہے اس کی آج بھی اہمیت ہے لیکن آنے والے دنوں میں ڈاکٹر صاحب کا یہ کام زیادہ مقام حاصل کرے گا۔ ڈاکٹر سلیم اختر کو دو تین خصوصیات کی بناء پر امتیاز حاصل

ہے۔ ایک تو اپنے نفسیاتی طریقہ کار کو استعمال کرنے سے...... جس میں انھوں نے فرائیڈ، ایڈلر، ژونگ سے لے کر جدید ترین ماہرین نفسیات کے علم سے استفادہ کیا ہے اور نفسیات کو جدید خطوط پر تنقید میں داخل کیا ہے جس سے خارجی و داخلی عوامل کی بابت بہت سی مفید اور کارآمد معلومات ہاتھ آتی ہیں، دوسری کتاب ''پاکستان میں اردو ادب سال بہ سال'' ہے اس میں ڈاکٹر سلیم اختر نے معاصر ادب اور ادبا و نقادوں پر تنقید کی ہے۔ زندہ اور قریبی لوگوں پر تنقید کرنا جان جوکھوں کی بات ہے اور جب تنقید بے لاگ بھی ہو تو کئی بار تند و تیز جملوں، طنز آمیز باتوں اور اکثر دھمکیوں سے بھی پالا پڑتا ہے اس لیے ڈاکٹر سلیم اختر کا یہاں قد کاٹھ خود بخود بلند ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی تخلیقات میں زیادہ وقیع تصنیفات نفسیاتی تنقید، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، نفسیاتی تنقید، بنیاد پرستی، افسانہ اور افسانہ نگار، تخلیق...... تخلیقی شخصیات اور تنقید، مغرب میں نفسیاتی تنقید، تنقیدی دبستان، داستان اور ناول، چالیس منٹ کی عورت، تین بڑے نفسیات دان، آدھی رات کی مخلوق ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر سلیم اختر نے کچھ کتابیں خالص نفسیات کے حوالے سے تحریر کی ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے لہجے میں بیباکی اور بے خوفی غالب رہتی ہے۔ وہ تنقید میں رو رعایت کے قائل نہیں۔ انھوں نے تنقید کو نئے انداز، نئی فکر اور نئے رجحان سے آشنا کیا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان اپنے اسلوب اور فکر کے لحاظ سے بالکل ہی منفرد قسم کے نقاد ہیں۔ انھوں نے تنقید کے لیے نئی سمتوں کا تعین کیا ہے اور لگے بندھے اصولوں سے انحراف ان کا خاصہ ہے۔ وہ تنقید میں بھی نئے جہانوں کی تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے ہمعصر نقادوں سے جدا ہیں۔ وہ مغربی علوم کو استفادے کے لیے مطالعے کے لائق مانتے ہیں لیکن خود تنقید کرتے وقت وہ اپنی زمین پر مغرب کے بیج نہیں بوتے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان تنقید کے اُس افق میں سرگرداں ہیں جس سے اردو تنقید کی نئی صبح جاگے گی۔ ڈاکٹر سہیل احمد خاں تحریروں میں بسیار خور نہیں ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے نصف درجن کتب قلمبند کی ہیں جن میں سرچشمے، طرفیں، طرحیں، تعبیریں، سیر بین ہیں۔ سہیل احمد خاں زیادہ تر علامتوں کو موضوع بناتے ہیں۔ وہ ادب کی تفہیم اس لیے بہتر طریقے سے کر لیتے ہیں کہ ان میں ادب کا ادراک کرنے کی زبردست صلاحیت ہے۔ موضوعات کے حوالے سے ان کے ہاں تنگدستی اور تنگ نظری نہیں ہے۔ وہ عملی تنقید کے خواہاں ہیں لیکن کبھی کبھی عملی تنقید صرف تاثراتی رہ جاتی ہے...... اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ انھوں نے تنقید کو خود پر طاری نہیں کیا اور نہ ہی تنقید میں زور زبردستی اور جبر سے کام لیا۔ انھوں نے تنقید میں بھی ''آمد'' پر تکیہ کیا ہے اور ''آورد'' سے کتابوں کے انبار نہیں لگائے۔ وہ غالباً پطرس بخاری کے پیروکاروں میں سے ہیں کہ کم ہو مگر اچھا ہو۔ ایک ہو لیکن نیک ہو...... اس لیے ان کی تنقید کو خواہ کوئی کچھ بھی کہے لیکن اس نکتہ پر سبھی متفق ہیں کہ وہ طبع زاد نقاد ہیں۔ ان میں اوریجنلٹی (Orignality) ہے۔ ڈاکٹر سید معین الرحمان کا نام بھی کسی تعارف کا محتاج نہیں لیکن ان کے متعلق بھی متواتر دو آراء چلی آ رہی ہیں۔ ایک رائے انھیں مستند اور معتبر قرار دیتی ہے دوسری رائے اس کے برعکس ہے۔ سید معین الرحمان نے ادب و نقد کے لیے مقدور بھر کوششیں کی ہیں۔ آج کئی مشہور شخصیات ان کی مرہون منت ہیں۔ ڈاکٹر یونس جاوید کی تقریباً 17 کتابیں قارئین تک پہنچ چکی ہیں۔ ان کی اہم کتاب جوان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی ہے...... ''حلقہ ارباب ذوق'' ہے۔ اس کے علاوہ تیز ہوا کا شور، ایک چہرہ یہ بھی، میں ایک زندہ عورت ہوں، آوازیں، بہاؤ الدین زکریا، آخر شب ہیں۔ ڈاکٹر یونس جاوید کا معیاری کام اصل میں ''حلقہ ارباب ذوق'' ہی ہے۔ وہ دراصل تنقید کے علاوہ مختلف جھروکوں میں جھانکنے لگے۔ افسانہ، نظم، ڈرامہ، فلم اور تنقید...... ان سب میں سے زیادہ ڈاکٹر

یونس جاوید افسانے اور ڈرامے میں کامیاب نظر آتے ہیں اور تنقید میں ان کا کام اوسط درجے کا ہے۔ ڈاکٹر انور سجاد بھی ادب ونقد کی ایک فعال شخصیت ہیں۔ ڈاکٹر انور سجاد کی تصنیفات کا دائرہ وسیع ہے مثلاً خوشیوں کا باغ، جنم روپ، رگ سنگ، چوراہا، استعارے، آج، سرخ بالوں والی لڑکی وغیرہ ہیں۔ ڈاکٹر مشفق خواجہ نے ادب کے لیے کافی خدمات انجام دیں۔ مشفق خواجہ دراصل تحقیق کے میدان کے شہسوار ہیں۔ لیکن انھوں نے تنقید کے لیے بھی گاہے بگاہے کام کیا ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر مشفق خواجہ کی اہم تصنیفات اردو مخطوطات، غالب اردو سفیر بلگرامی اور کلیات یگانہ ہیں۔ ڈاکٹر مشفق خواجہ کے مقابلے میں ڈاکٹر سعادت سعید ایک پختہ کار نقاد ہیں۔ انھوں نے تنقید پر مسلسل کام کیا ہے۔ ڈاکٹر سعادت سعید کلاسیکی اور جدید تنقید کے ان معماروں میں شامل ہیں جو کچھ نیا تعمیر کرنے کی مساعی جمیلہ میں لگے رہتے ہیں۔ ان کی جدید سوچ ہے۔ وہ یورپ کے لٹریری تھیوری کے قائل ہیں۔ نظریہ سازی، علامت نگاری اور لسانی تشکیلات میں ان کا اہم کام ہے۔ تنقیدی کتابوں فن اور خالق، جہت نمائی، اقبال ایک ثقافتی تناظر، ادب اور نفی ادب ہیں۔ ڈاکٹر آغا سہیل آغا ایک خلاقانہ ذہن کے مالک ہیں۔ وہ استدلالی فکر اور معروضی انداز میں ادب کو پرکھتے ہیں۔ انھوں نے معارف سہیل، ادب اور عصری حسیت، سرور سلطانی، دبستان لکھنو کے داستانی ادب کا ارتقا جیسی کتب لکھی ہیں۔ ڈاکٹر تحسین فراقی کا تعلق جماعت اسلامی سے ہے اور انھوں نے تنقید میں اسلامی کلچر کو اجاگر کیا ہے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی نے تنقید کو سنجیدگی اور ذمہ داری سے لیا ہے۔ انھوں نے دیگر اصناف کی نسبت تنقید پر زیادہ لکھا ہے۔

جابر علی سید نے کوئی نظریہ یا خیال تو نہیں دیا مگر جابر علی سید تنقید کی اسی صورت میں توسیع کرتے رہے۔ جابر علی سید کی تنقید میں تنقید و تحقیق، تنقید اور لبرل ازم جیسی تصانیف شائع ہو چکی ہیں۔

اسلوب احمد انصاری کا تنقیدی سرمایہ بہت زیادہ ہے۔ ادب اور تنقید، نقش غالب، نقش اقبال، اقبال حرف و معنی، اردو کے پندرہ ناول، حرفے چند، غزل تنقید...... ولی دکنی سے اقبال اور مابعد، غالب جدید تنقید، تناظرات، تنقیدی تبصرے، اقبال جدید تنقیدی تناظرات ان کی اہم کتب ہیں۔ اسلوب احمد انصاری معروضی تنقید سے کام لیتے ہیں۔ ڈاکٹر خورشید رضوی ایک سنجیدہ کار نقاد ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کے دو مجموعے اطراف اور تالیف شائع ہو چکے ہیں۔ زیادہ کام شاعری میں ہے اور کئی مجموعے شائع کروا چکے ہیں مثلاً شاخ تنہا، سرابوں کے صدف، رائیگاں اور امکان کے عنوانات سے شائع ہو چکے ہیں۔ ڈاکٹر خورشید رضوی تنقید کو تخلیق کے مساوی خیال کرتے ہیں۔

نقادوں کی اس فہرست میں بہت ہی اعلیٰ تنقید کو سمجھنے اور پیش کرنے والا نقاد شہزاد منظر ہے۔ شہزاد منظر کی تنقید اردو نقادوں کا جس طرح احاطہ کرتی ہے اس سے نقاد کی شخصیت، فن، طریقۂ کار کھل کر سامنے آتا ہے۔ اگرچہ شہزاد منظر کی تنقید دوسرے معاصر نقادوں کے مقابلے میں تقابلی، استدلالی اور معروضی ہے۔ اس میں امتزاجی نقطۂ نظر بھی ہے اور کئی جگہ شہزاد احمد تشریحی تنقید سے تشریحی تنقید تک پہنچ کر نفسیاتی اسلوب اپنا لیتے ہیں اور سائنٹیفک طریقے سے نتائج مرتب کرنے کی حتی المقدور کوشش کرنے لگتے ہیں کہ یکایک ان کے لہجے میں ایک روایتی نقاد ابھر آتا ہے اور تنقید یکلخت بلندی سے خلاء میں آکر معلق ہو جاتی ہے تاہم شہزاد منظر کی تنقید جاندار اور زندگی کی حرارت سے لبریز ہے۔ اگرچہ شہزاد منظر کو اپنی مساعیوں کا اجر نہیں ملا ہے لیکن آنے والے وقت میں شہزاد منظر چند بڑے نقادوں میں سے ایک کہلائیں گے۔ ان کی تنقیدی تصنیفات مندرجہ ذیل ہیں۔ جدید اردو

افسانہ، ردعمل، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، غلام عباس...... ایک مطالعہ، مشرق ومغرب کے چند مشاہیر ادباء، پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال، محمد حسن عسکری...... ایک مطالعہ، جدید اردو ناول، راجندر سنگھ بیدی، ترقی پسند ادب کا مستقبل، فحش ادب کیا ہے؟ ہمارا تنقیدی ورثہ، اردو کے بڑے افسانہ نگار، اردو افسانے کی تنقیدی تاریخ، کہانی عہد بہ عہد...... یہ تمام کتابیں انتقادیات پر مبنی ہیں۔ اس کے علاوہ انتخاب ومقدمہ پر مشتمل نصف درجن کتب ہیں۔ اس کے علاوہ ناول اور افسانے بھی ہیں۔ شہزاد منظر کو ابھی تک اردو تنقید میں جائز مقام نہیں ملا ہے حالانکہ وہ اس وقت صف اول کے چند نقادوں میں سے ایک ہیں۔ ڈاکٹر مظفر عباس نے تنقید پر کئی کتابیں تحریر کی ہیں۔ ڈاکٹر مظفر عباس تنقیدی عمل سے گزرتے ہوئے غیر جانبدار رہتے ہیں۔ اُن کی تنقید میں معروضی پن پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مظفر عباس کا قول ہے کہ تنقید ہم سے انصاف اور ریاضت مانگتی ہے۔ اگر زندگی میں تنقیدی رویے نہ ہوں تو زندگی بالکل سپاٹ ہو کر رہ جائے۔ ڈاکٹر مظفر عباس کی اہم کتابیں ابوالکلام آزاد کی اُردو شاعری، قومی شاعری، اُردو داستانوں کے علاوہ کئی انگریزی کتابیں بھی احاطۂ تحریر میں لائے ہیں۔

1947ء سے 2007ء تک اردو تنقید کے دامن میں نقادوں کی کبھی کمی نہیں رہی اور تمام تر نامساعد حالات کے نقادوں نے استقامت سے ڈٹ کر کام کیا۔ حکومت نے کبھی سرپرستی نہیں کی۔ بدقسمتی سے جاہل سیاستدانوں اور نیم خواندہ حکمرانوں اور اوسط ذہن رکھنے والوں نے کبھی نقاد اور محقق کی ضروریات کو نہیں جانا۔ کھیل تماشوں، فلموں ڈراموں اور اسی طرح کے دوسرے مشاغل پر ایوارڈز، انعامات، کیش پرائز اور بہت کچھ لٹایا جاتا ہے لیکن ادب کی ناقدری کا یہ عالم ہے کہ 40 صدارتی ایوارڈز میں سے بمشکل ایک ادبی ایوارڈ کسی ادیب شاعر کو دے دیا جاتا ہے۔ نقاد اور محقق کو پھر بھی کچھ نہیں ملتا کیونکہ ہمارے معاشرے میں ادب کے میدان میں شاعر کا پہلا درجہ ہے دوسرا ادیب کا تیسرا ڈرامہ نگار کا...... مگر نقاد چھٹے ساتویں نمبر پر آتے ہیں اور انھیں سالہا سال محنت ومشقت کے باوجود نہ رائلٹی ملتی نہ پذیرائی نہ انعامات نہ غیر ملکی دورے نہ ایوارڈز اور نہ کھلاڑیوں اداکاروں کی طرح لاکھوں کروڑوں کے کیش پرائز...... اس کے باوجود اردو تنقید کا دامن وسیع ہے اور بقول حالی کے جیسی سوسائٹی ہوتی ہے، ادب بھی سوسائٹی کے تابع ہو جاتا ہے مگر اردو تنقید اپنی مدد آپ کے تحت اس مقام تک آ پہنچی ہے کہ اب صرف اس کی اصلاح باقی ہے۔ 1947ء سے 2007ء تک 60 سالوں میں یہی اندازہ لگایا جاسکتا تھا کہ زیادہ سے زیادہ پچیس تیس نقاد پیدا ہو جائیں گے لیکن ان 60 سالوں میں صرف پاکستان میں ڈیڑھ سو سے زائد نقاد پیدا ہوئے۔ ان میں اہم نقادوں کی تعداد ہی بیس ہے جبکہ درجن بھر ایسے نقاد ہیں جنھیں اعلیٰ درجے کے نقاد کہا جاسکتا ہے۔ چیدہ چیدہ نقادوں کا مختصراً ذکر اس باب میں کیا جاچکا ہے۔ کچھ اور اہم نقادوں کا ذکر بھی ضروری تھا لیکن اگر سب کے متعلق چند سطور بھی لکھیں تو یہ باب ایک کتاب کی صورت اختیار کرے گا لہٰذا چند اہم نقادوں کے نام درج ذیل ہیں۔ انتظار حسین، مختار زمن، الطاف گوہر، سراج منیر، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر مظفر عباس، ڈاکٹر عبدالکریم خالد، اظہر جاوید، عشرت رحمانی، مرزا ادیب، رشید امجد، نسیم شاہد، ڈاکٹر سلطان بخش، امجد طفیل، ڈاکٹر شبیہ الحسن ہاشمی، ڈاکٹر سلیم ملک، عتیق احمد، یحییٰ امجد، شمیم حنفی، ایم شریف، کامران یوسف، اے بی اشرف، منظر حنفی، مرزا حامد بیگ، سہیل بخاری، قمر جمیل، ڈاکٹر رضی عابدی، منشایاد، اعجاز بٹالوی، ڈاکٹر ریاض قدیر، ایم اسلم، محمد سلیم الرحمان، اشتیاق احمد، طارق ہاشمی، اختر انصاری ڈاکٹر ضیاء الحسن، احمد عقیل روبی وغیرہ۔

حواشی

1. شہزاد منظر۔ پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال۔ ص 197
2. ڈاکٹر وحید قریشی۔ مقالات حالی۔ حصہ دوئم۔ ص 149
3. شہزاد منظر۔ پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال۔ ص 7
4. ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ ادبیات و شخصیات۔ ص 28-27
5. شہزاد منظر۔ پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال۔ ص 3-102
6. ایضاً۔ ص 103
7. عزیز احمد کے اس دعوے پر تفصیل جاننے کے لیے ملاحظہ فرمایئے ان کا مضمون ''اردو میں اچھے ناول کیوں نہیں؟'' مطبوعہ ماہنامہ ''بانگ درا'' کراچی، مارچ 1952ء
8. شہزاد منظر۔ ایضاً۔ ص 100
9. ڈاکٹر ریاض قدیر۔ ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر، شخصیت اور فن۔ ص 318
10. ڈاکٹر یونس جاوید۔ حلقہ ارباب ذوق۔ ص 28
11. ایضاً۔
12. ڈاکٹر انیس ناگی۔ پاکستانی اردو ادب کی تاریخ۔ ص 15
13. شہزاد منظر۔ پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال۔ ص 181
14. ایضاً۔ ص 182
15. ڈاکٹر انیس ناگی۔ پاکستانی اردو ادب کی تاریخ۔ ص 35
16. شہزاد منظر۔ پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال۔ ص 194
17. ایضاً۔ ص 196
18. عارفہ صبح خان۔ ڈاکٹر جمیل جالبی سے انٹرویو۔ ادبی صفحہ۔ نوائے وقت 8 ستمبر 2006ء
19. جیلانی کامران۔ تنقید کا نیا پس منظر۔ ص 13
20. شہزاد منظر۔ پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال۔ ص 209
21. ایضاً۔ ص 211
22. عارفہ صبح خان۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری سے ملاقات برائے انٹرویو۔ بمقام ڈیفنس لاہور۔ 26 اپریل 2006ء
23. عارفہ صبح خان۔ ''جس معاشرے میں فلسفہ نہ ہو'' ڈاکٹر انیس ناگی سے انٹرویو۔ تفصیل کے لیے ادبی ایڈیشن، روزنامہ نوائے وقت بتاریخ 21 جولائی 2006ء ملاحظہ فرمایئے۔

اردو نقادوں کے رویے اور رجحانات

پانچواں باب

1- میراجی۔ پیکر خاک میں لطیف روح اور تنقیدی ذہن

میراجی 25 مئی 1912ء کو لاہور میں (بعض روایات کے مطابق گجرات میں پیدا ہوئے) پیدا ہوئے اور 3 نومبر 1949ء کو بمبئی میں فوت ہو گئے۔ لاہور سے بمبئی کا کل سفر 37 برسوں پر محیط ہے۔ میراجی کا اصلی نام ثناء اللہ تھا۔ ان کی تخلیق و تنقید میں ''میراسین'' ایک علامت بن چکی ہے۔ میراجی کے ظاہر و باطن میں بڑا تضاد تھا۔ وہ جس قدر میلے کچیلے گندے غلیظ آدمی دکھائی دیتے تھے۔ اندر سے اسی قدر نفاست پسند اور شیریں جذبات کے حامل تھے۔ میراجی کے حلیہ پر بات کیے بغیر ان کے فن کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ شاہد احمد دہلوی ''گنجینۂ گوہر'' میں رقمطراز ہیں:

''میراجی بڑے گندے آدمی تھے۔ وہ ان میں سے تھے کہ یا نہلائے دائی یا نہلائیں چار بھائی۔ انھیں کبھی کسی نے نہاتے نہیں دیکھا بلکہ منہ دھوتے بھی نہیں دیکھا......''1

میراجی سترہ اٹھارہ برس کی عمر میں مطالعے میں غرق رہنے لگے۔ اُردو انسائیکلوپیڈیا کے مطابق میراجی 1937ء میں ''ادبی دنیا'' سے منسلک ہو گئے اور 1942ء تک ادبی دنیا کے لیے لکھتے رہے۔ ترقی پسند تحریک کے ردعمل میں ''حلقہ ارباب ذوق'' قائم ہوا تو قیوم نظر نے میراجی کو حلقے کا رکن بنوایا۔ یونس جاوید کے مطابق میراجی 25 اگست 1940ء کو حلقے کے اجتماع میں شریک ہوئے تھے۔2

ادبی دنیا میں میراجی نے عالمی ادب سے شعراء کا انتخاب کر کے جو تراجم شائع کیے۔ اس میں غیر ملکی ادباء و شعراء کے تراجم کے ساتھ ان کے کلام پر تنقیدی جائزے بھی قلمبند کیا کرتے تھے اور یہی میراجی کی تنقید کا نقطۂ آغاز تھا۔ میراجی نے ان تنقیدی جائزوں میں بڑی مبسوط اور منظم تنقید کی ہے، میراجی کے یہ تنقیدی جائزے اکادمی ادبیات پنجاب لاہور نے ''مشرق و مغرب کے نغمے'' کے عنوان سے شائع کیے۔ یہ میراجی کے اولین تنقیدی نمونے ہیں۔ بعد میں میراجی نے جدید نظموں کے تجزیے شروع کیے اور ان نظموں کو انتقادی نظر سے دیکھا۔ یہ تجزیے اس قدر جاندار اور عملی تنقید کے نمونے تھے کہ میراجی کے عہد میں ہی ان کی پذیرائی شروع ہو گئی۔ ان نظموں کی تنقید کو ساقی بک ڈپو دہلی نے بعد میں کتابی شکل میں شائع کیا اور اس کا عنوان ''اس نظم میں'' ہی رکھا۔ عالمی ادب اور جدید نظموں کے تجزیے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میراجی اپنی ذات میں اپنے وقت کے سب سے بڑے نقاد تھے۔ انہی دنوں میراجی حلقہ سے وابستہ ہو گئے جہاں انھوں نے عملی تنقید کی راہیں ہموار کیں۔ اس طرح اُردو میں عملی تنقید کو متعارف کرانے میں میراجی کا ہاتھ ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی ''نگاہ اور نقطے'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ:

''میراجی پہلے آدمی ہیں کہ آزاد تلازمہ خیال کی مدد سے شاعری کی۔ انھوں نے تنقید میں بھی نفسیات کے مطالعے سے بہت کام کیا ہے۔''اس نظم میں'' میں چارلز موران کی پیروی کرتے ہوئے مختلف شعراء کی نظموں کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اسی طرح ''ادبی دنیا'' کے لیے ایک سلسلہ مضامین میں (جو بعد میں ''مشرق ومغرب کے نغمے'' کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع ہوا) فرائڈ کے مطالعات کی روشنی میں اُردو کے نفسیاتی دبستان کی داغ بیل ڈالی۔''[3]

میراجی نے ''ادبی دنیا'' میں شائع ہونے والے تنقیدی مضامین کے جو عنوانات تجویز کیے، اس سے جہاں شاعر اور اس کے کلام پر روشنی پڑتی ہے وہاں اس کی شخصیت کا ایک ہیولا سا بھی مرتب ہو جاتا ہے بلکہ پڑھنے سے پہلے ایک خاکہ سا ذہن میں بن جاتا ہے۔ مثال کے طور پر مغرب کے تین شعراء کے عنوانات ملاحظہ کیجئے:

1- مغرب کا ایک مشرقی شاعر۔ طامس مور
2- فرانس کا ایک آوارہ شاعر۔ چارلس بادلیر
3- امریکہ کا تخیل پرست شاعر۔ ایڈگرایلن پو

میراجی محض شاعر نہ تھے اور نہ ہی محض ناقد بلکہ وہ نفسیاتی تنقید کے علمبردار تھے۔ مرزا رسوا، مرزا محمد سعید، محمد حسین ادیب، سید شاہ محمد نے نفسیاتی تنقید کے دھندلے نقوش دکھائے تھے لیکن میراجی نے جہاں اُردو ادب پر تنقید کی وہاں عالمی ادب پر میراجی کی تنقید بڑے معنی رکھتی ہے۔ خاص طور پر میراجی نے جو نفسیاتی طریقہ کار اپنایا ہے وہ بڑی حد تک تجزیاتی بھی ہے اور سائنسی بھی۔ اگرچہ اس امر کا احساس خود میراجی کو بھی نہیں تھا لیکن وہ لکھتے ہوئے اپنی ذات کا وہ ادراک، فہم، نقد، تجزیہ وتحلیل اور ذہانت وذکاوت الفاظ میں منتقل کرتے جا رہے تھے جس نے انھیں لیجنڈ بنا دیا۔

ڈاکٹر سلیم اختر اس ضمن میں میراجی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''خود اس انتخاب میں شامل بیشتر شعراء ایسے ہیں جن کی زندگی کے مخصوص نفسی میلانات میں خود میراجی کی نفسی سرگزشت کی بعض کڑیاں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ اس ضمن میں ولان، بادلیر، ایڈگرایلن پو، میلارمے اور ڈی، ایچ لارنس وغیرہ کا بطور خاص نام لیا جاسکتا ہے۔ ان میں سے کچھ نفسیاتی مریض تھے تو کچھ جنسی الجھنوں کا شکار...... ایک انتہا پر جاپانی طوائفوں (گیشاؤں) کے گیت اور ہم جنس پرست شاعرہ سیفو نظر آتی ہے تو دوسری طرف پر پوتر پریم کہانی سنانے والا چنڈی داس......''[4]

اس اقتباس سے میراجی کی نفسی کیفیات، داخلی میلان، ذہنی حالت اور طریقہ کار پر روشنی پڑتی ہے۔ میراسین کا سایہ میراجی کی زندگی کے ہر زاویے پر چھایا ہوا ہے۔ یہی علامت ان کی تنقید میں در آئی ہے۔ اس لیے تنقید کے لیے انھوں نے ایسے شعراء وادباء کا انتخاب کیا ہے جو کسی نہ کسی

حوالے سے نفسی یا جنسی کج روی کا شکار تھے۔ میراجی فرائڈ کو پڑھ چکے تھے اور اس کے تحلیل نفسی کے نکات پر غور کر کے شعراء کا باطنی و خارجی تجزیہ کرتے رہتے تھے چنانچہ میراجی چارلس بادلیر پر تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''اُردو میں ہم اس کا تطابق پیش نہیں کر سکتے لیکن اشارتاً یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر تقی میر کی شخصی و عشقیہ شاعری اور جان صاحب اور چرکین کا تخریبی کلام کچھ اسی قسم کا ہے۔''5

میراجی نے غالباً اپنے وقت کے تمام ماہرین نفسیات کا مطالعہ نہیں کیا تھا لیکن فرائیڈ کو پڑھنے کے شواہد ملتے ہیں یا شاید وہ ایڈلر اور ژونگ کا مطالعہ نہیں کر سکے تھے لیکن حیرت انگیز طور پر ان کی تحریروں میں تحلیل نفسی کے ساتھ شعور، لاشعور اور اجتماعی شعور پر مباحث ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر میراجی کے مندرجہ ذیل دو اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

> ''جب تک ہم کسی مصنف یا شعری شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے متعلق معلومات حاصل نہ کرلیں۔ ہم اس کی ادبی تخلیقات یا کلام کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے...... کیونکہ ہر مصنف یا شاعر کی تخلیقات خواہ اس کا فنی اصول داخلی ہو یا خارجی اس کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہے۔''6

میراجی نے بادلیر اور ایڈگر ایلن پو پر کافی بات کی ہے بلکہ اکثر اپنی تحریروں اور تقریروں میں ان کے جا بجا حوالے بھی دیتے تھے۔ ایڈگر ایلن پو کے متعلق ''مشرق و مغرب کے نغمے'' میں میراجی نے لکھا ہے:

> ''پو کے ذہن نے جو الگ تھلگ دنیا بنا رکھی تھی اگر ہم اس کی نوعیت اور علت تخلیق کو سمجھ لیں تو ہم اس کی زندگی، اس کی شخصیت اور اس کی تخلیقات ادبی کو صاف اور واضح طور پر سمجھ سکتے ہیں اور ہمدردانہ زاویہ نگاہ سے غور کر سکتے ہیں......''7

درج بالا پیراگراف پڑھنے کے بعد ایڈگر ایلن پو سے ہمدردی کے بجائے میراجی سے ہمدردی پیدا ہوتی ہے کہ خود میراجی کو ایڈگر ایلن پو کی شخصیت و فن اور اپنی ذات میں تطابق نظر آ رہا تھا۔ اگر اس اقتباس سے لفظ ''پو'' منہا کر کے میرا لگا دیا جائے تو یہ میراجی کا المیہ بن جائے گا کہ یہ تو خود ان کی اپنی کہانی ہے۔ اسی امتزاج نے میراجی کو نفسیاتی تنقید پر اکسایا۔ ایڈگر ایلن پو سے ذہنی و روحانی طور پر میراجی بہت قریب تھے اور ان کا تنقیدی مضمون ''امریکہ کا تخیل پرست شاعر'' ان کے جذبوں کی تشفی کرتا ہے اور خود ان کی زندگی کا ترجمان ہے بلکہ اگر بنظر غائر جائزہ کیا جائے تو میراجی نے جب ایڈگر ایلن پو کا مطالعہ کیا تو وہ لباس اور وضع قطع سے ٹھیک ٹھاک تھے۔ بعد میں انھوں نے دیدہ و دانستہ خود ترسی سے مغلوب ہو کر یا ایڈگر ایلن پو کے کردار سے متاثر ہو کر اس کا پرسونا (Persona) چڑھا لیا۔ یہیں سے ان کی نفسیاتی تنقید پروان چڑھی۔ میراجی نے جون 1942ء تک ادبی دنیا میں تجزیاتی تنقید لکھی اور نظموں تک کی تحلیل نفسی کی اور ادبی دنیا میں شعری تخلیقات پر مبنی اداریے میں ''اپنی بات'' کے عنوان سے مزید لکھنا شروع کر دیا۔ میراجی کی تنقید میں معروضیت، نفسیات کے ساتھ ساتھ شعریت بھی گھلی ہوئی تھی اور اس امتزاج نے میراجی کی تنقید کو فن کی بلندی پر پہنچا دیا۔ میراجی ''مشرق و مغرب کے نغمے میں چارلس بادلیر اور دوستوفسکی کے حوالے سے جو نفسیاتی تنقید پیش کرتے ہیں اُس سے ان کے علم اور حاسۂ انتقاد پر روشنی پڑتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''دونوں کے کام کی بنیاد نفس غیر شعوری کے اس تاریک خطے پر ہے جہاں ہر طرح کی مختلف النوع باتیں موجود ہیں جو اپنی کیفیات کے لحاظ سے ایک اجتماع ضدین ہے اور جہاں نیکی اور بدی بہت بے ڈھب طریق پر ایک دوسرے سے گتھم گتھا ہو رہی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ہستی ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس طرح دوستوفسکی کے ناول قدماء کی نظر میں ناگفتہ بہ جذبات واحساسات سے بھرپور ہیں اسی طرح اس احساس غیر شعوری کی تیرہ وتار سرزمین ہی سے باہلید ہی کے ''گلہائے بدی'' کھل کر نمودار ہوئے ہیں۔''8

میراجی کی تنقید کے مذکورہ بالا نمونوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خارجی سے زیادہ داخلی پہلوؤں پر نظر رکھتے تھے اور فن پارے کے تجزیے کے وقت ایک لمحے کو بھی شاعر کی شخصیت کو فراموش نہیں کرتے تھے بلکہ فن اور فنکار دونوں کو آمنے سامنے رکھ کر تجزیہ کرتے تھے۔ اس لحاظ سے میراجی کی تنقید حقیقت سے زیادہ قریب اور زندگی سے زیادہ نزدیک ہے۔ ادبی دنیا کے ساتھ ہی میراجی کا تعلق حلقہ ارباب ذوق سے جڑ گیا۔ یہاں میراجی کے فن نے بہت ترقی کی اور انھوں نے نئی ایسی تنقید کا ڈول ڈالا جس سے فن پارے کے محاسن ومعائب الگ الگ ہو کر سامنے آجاتے تھے۔ یہ بھی میراجی کی اختراع تھی۔ یونس جاوید اپنی کتاب میں لکھتے ہیں کہ ''میراجی ہی نے پہلی مرتبہ یہ تجویز پیش کی کہ حلقے میں پڑھے گئے مضامین نظم ونثر پر محض سبحان اللہ کا ڈونگرا نہیں برسنا چاہیے بلکہ ان کی خامیوں پر بھی نظر کرنی چاہیے تاکہ تنقید کا صحیح حق ادا ہو سکے۔ اس تجویز سے ارکان حلقہ متفق ہوئے اور آج بھی یہ سلسلہ اسی طرح جاری ہے بلکہ اس تنقیدی سلسلے کے بغیر حلقے کے کوئی معنی نہیں رہتے۔''9

میراجی نے حلقے کو فعال اور منظم کر دیا تھا۔ وہ اگست 1940ء میں رکن بنے اور بہت جلد حلقے میں چھا گئے۔ 13 اکتوبر 1940ء کو میراجی نے پہلی بار حلقے کی صدارت کی۔ میراجی حلقے کا کوئی اجلاس نہیں چھوڑتے تھے۔ میراجی کے آنے سے حلقے میں نظم وضبط پیدا ہو گیا تھا۔ وہ غیر حاضری برداشت نہیں کرتے تھے۔ میراجی کے آنے سے حلقے میں کئی بڑی شخصیات نے بھی آنا شروع کر دیا۔ اس طرح حلقے میں باقاعدہ تنقید ہونے لگی اور تنقیدی نقطۂ نظر کو سراہا جانے لگا۔ میراجی ہی کی فرمائش پر پہلی بار 1941ء میں نظموں کا انتخاب ''1941ء کی بہترین نظمیں'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ایک سال کے قلیل عرصے میں میراجی نے حلقے کی کایا پلٹ دی۔ اب ہر اجلاس میں جو نظم غزل افسانہ ڈرامہ پیش کیا جاتا۔ اس پر باقاعدہ اور بے لاگ تنقید کی جاتی تھی۔ ترقی پسند والے حلقہ ارباب ذوق کو تعصب کی عینک لگا کر دیکھتے تھے اور حلقے والے بھی ترقی پسندوں پر طنز کر جاتے تھے مگر میراجی کا تنقیدی نقطۂ نظر کچھ اور تھا۔ کہتے ہیں:

''ترقی پسند ادب کے تصور کی بنیاد وہم میں سے بعض انسان آج کل کے مائل بہ مادیت زمانے میں بنیوں کی طرح مفید اور غیر مفید پر رکھ بیٹھتے ہیں۔ لیکن چراغ کی لو نہیں، برقی قمقمہ بھی نہیں، سورج کی زوردار اور بنیادی روشنی ہمیں یہی سمجھاتی ہے کہ صحیح اور صحت مندانہ ترقی پسندی مختصر لفظوں میں خیال افروزی کا دوسرا نام ہے۔ جو ادب خیال افروز ہوگا وہ زندگی کے ہر شعبے میں ہمیشہ ایک قدم آگے بڑھانے پر مجبور کر دے گا لیکن اگر ہم زندگی کی وسعت کو بھول کر وقت کے خط میں سے ایک نقطے کو لے کر جز و کو کل سمجھ بیٹھیں گے تو کنوئیں کے مینڈک بن کر رہ جائیں گے۔''10

میراجی تجربے کرتے رہتے تھے۔ نئی ہیئتیں نئے اوزان نئے پیمانے نئی وضع قطع اور نئے نئے مباحث...... میراجی نے جدید نظم کو متعارف کرایا حالانکہ جدید نظم تضحیک واستہزاء کا نشانہ بنائی جاتی تھی لیکن میراجی نے اپنی نظموں کے ذریعے بھی تنقید کی روایت کو آگے بڑھایا مثلاً انھوں نے حلقے میں 9 فروری 1941ء کو نظم ''ایک تجربہ'' سنائی۔ 16 فروری کو پابند نظم چشم تر سنائی۔ پھر 2 مارچ 1941ء کو ''ناگ سبھا کا ناچ'' اور 9 مارچ کو ''دھوبی کا گھاٹ'' پڑھی۔ ان نظموں کے بعد حلقے میں میراجی کی شاعری پر زبردست لے دے ہوئی۔ یہاں میراجی تنقید کا جواب دلیل سے دیتے ہیں اور جدید شاعری کا جواز پیش کرتے ہیں۔ اس طرح میراجی نے اپنی شاعری کے توسط سے بھی تنقید کو نیا انداز دیا۔ ڈاکٹر رشید امجد اپنی کتاب ''میرا جی...... شخصیت اور فن'' میں بتاتے ہیں کہ ''انھوں نے نہ صرف تنقیدی گفتگو سے حلقہ کی تنقید کو ایک معیار عطا کیا بلکہ بہت سے نوجوانوں کو تنقید کرنے پر اکسایا اور ساتھ ساتھ تنقید برداشت کرنے کا ظرف سکھایا۔ انھوں نے تجربے کی اہمیت اور ہیئت وتکنیک کی تبدیلیوں کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا۔''11

میراجی ہمہ جہت شخصیت تھے۔ ان کی زندگی میں تو شاید ان کی دو کتابیں شائع ہوئی تھیں لیکن ان کے مرنے کے بعد ان کی تصانیف اور کلام کے مجموعے شائع کیے گئے۔ اس کے علاوہ تراجم اور تدوین پر مشتمل کتابیں۔ علاوہ ازیں میراجی پر اب تک بے شمار کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ شعری تصانیف یہ ہیں۔ (1) میراجی کے گیت (2) میراجی کی نظمیں (3) گیت ہی گیت (4) پابند نظمیں (5) تین رنگ (6) (مرتب ثیما مجید) اس کے علاوہ تنقیدی وتجریاتی مطالعے اور تراجم کی کتب حسب ذیل ہیں۔ (1) گیت مالا (2) اس نظم میں (3) مشرق ومغرب کے نغمے (4) نگار خانہ (5)

خیمے کے آس پاس۔

میراجی کے تنقیدی خیالات وافکار ان کتابوں، ادبی رسائل اور حلقے کی کارروائیوں میں محفوظ ہیں۔ میراجی 1942ء میں ادبی دنیا چھوڑ کر آل انڈیا ریڈیو چلے گئے مگر تک کر نوکری نہ کی۔ دہلی میں چھ سال تک سٹاف آرٹسٹ کی حیثیت سے ریڈیو کے لیے کام کیا اور ماہنامہ ''ساقی'' میں کالم ''باتیں'' دو سال تک لکھتے رہے۔ اس کے علاوہ بمبئی میں انھوں نے رسالہ ''خیال'' نکالا جس میں ان کی تنقیدی تحریریں موجود ہیں۔ یہ رسالہ مالی تنگی کی وجہ سے نہ چل سکا اور 3 نومبر 1949ء کو میراجی نہایت کسمپرسی کی حالت میں مرگئے۔ 37 سال کی مختصر ترین عمر میں نہایت لاپرواہی سے کام کرنے والے اور اُردو تنقید کو نئی زندگی دینے والا خود موت کے منہ میں چلا گیا۔

حواشی

1. شاہد احمد دہلوی۔ گنجینۂ گوہر۔ ص 138
2. تفصیل کے لیے یونس جاوید کی کتاب ''حلقہ ارباب ذوق'' کا پہلا باب پڑھیے۔
3. سلیم اختر۔ نگاہ اور نقطے۔ دیباچہ۔ ص 16
4. ڈاکٹر سلیم اختر۔ نفسیاتی تنقید۔ ص 96
5. میراجی۔ مشرق ومغرب کے نغمے۔ (فرانس کا ایک آوارہ شاعر۔ چارلس بادلیر) ص 163
6. ایضاً۔ ص 167
7. ایضاً۔ ص 261
8. ایضاً۔ ص 163
9. یونس جاوید۔ حلقہ ارباب ذوق۔ ص 28
10. ایضاً۔ ص 43
11. ڈاکٹر رشید امجد۔ میراجی شخصیت اور فن۔ ص 194

2-اختر حسین رائے پوری۔ادب، انقلاب اور ترقی پسندی کا داعی

اختر حسین رائے پوری (1912ء ...... 1992ء) اردو تنقید میں ایک مستند اور معتبر نقاد کی حیثیت سے ابھرے اور اپنے اس نقش کو ہمیشہ قائم رکھا۔ جب 1936ء میں ترقی پسند تحریک کا غلغلہ مچا تو وہ نوجوان تھے۔ ان کے متعلق مشہور ہے کہ ان کا مقالہ ''ترقی پسند تحریک'' کے قیام کا سبب بنا۔ اس لیے انھیں ترقی پسند تحریک کا بانی بھی کہا جاتا ہے۔ یہ مقالہ جس کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی...... ''ادب اور زندگی'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ یہ مقالہ پہلی بار 1933ء میں ''ساہتیہ اور کرانتی'' کے نام سے ہندی میں ماہنامہ ''وشال بھارت'' میں شائع ہوا تھا۔ بعدازاں اس مقالے کی مقبولیت پر اختر حسین رائے پوری نے اسے اُردو میں 1935ء میں ''سہ ماہی اردو'' سے شائع کیا۔ اس مقالے سے ہندوستانی سوچ میں بڑی تبدیلی آئی اور یہ کہا جانے لگا کہ مارکسی نظریات کو پھیلانے میں اختر حسین رائے پوری کا ہاتھ ہے۔ بعض ناقدین کو اعتراض ہے کہ خوامخواہ یہ کریڈٹ اختر حسین رائے پوری کو دیا جاتا ہے اور ایسا نہیں ہے جیسا بیان کیا جاتا ہے لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اختر حسین رائے پوری اکیس برس کی عمر سے ادب سے وابستہ ہو گئے تھے اور ان کے کئی مضامین ادبی جرائد میں شائع ہو چکے تھے۔ یہ مضمون انھوں نے صرف اکیس سال کی عمر میں قلمبند کیا تھا اور آج بھی اس مضمون کو پون صدی گزر جانے کے بعد شوق سے اور سمجھ کر پڑھا جاتا ہے۔ یہ ان کے ماسئہ انتقاد کی اولین عملی مثال تھی۔ اس مقالے میں انھوں نے ادب وفن کو اقتصادی تناظر میں دیکھا تھا۔ سجاد ظہیر جو خود ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے تھے۔ اس مقالے کی بابت رقمطراز ہیں کہ:

> ''میرے خیال میں یہ ہماری زبان میں پہلا مضمون ہے جس میں مضبوط اور مدلل طریقے سے ترقی پسند ادب کی تخلیق کی ضرورت بتائی گئی اور پرانے ادب کی رجعت پسند قدروں کی تشریح کر کے ان کی سخت مذمت کی گئی۔ اس اہم مضمون کے مصنف کی حیثیت سے اختر حسین رائے پوری کو اردو کے ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں اولیت حاصل ہے۔''1

اختر حسین رائے پوری نے آج سے 75 سال پہلے جن خیالات کا اظہار کیا وہ 75 سال گزرنے اور بے شمار انقلابات زمانہ کے باوجود تازہ اور آج کے ہی محسوس ہوتے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری ترقی پسند تحریک کے اولین بانی تھے یا نہیں لیکن اس مضمون کی جوافادیت 75 سال پہلے تھی، وہ آج بھی بدستور ہے اور اس وقت جب علم کی اس قدر ترویج نہ تھی...... اس وقت اس مقالے کی اشاعت نے ہندوستان بھر میں اذہان اور قلوب کو کتنا متاثر کیا ہوگا۔ اس کا اندازہ صرف ان کی دو سطور سے لگایا جا سکتا ہے:

> ''ادب، زندگی کا آئینہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے۔ اسے محض زندگی کی ہم رکابی ہی نہیں کرنا ہے بلکہ اس کی رہنمائی بھی کرنا ہے۔''2

اختر حسین رائے پوری کی نظر میں ادب محض تفریح طبع کے لیے تخلیق نہیں کیا جاتا بلکہ ادب کے فرائض اور عملیت وفرضیت اس سے کہیں بڑھ کر ہے۔اس نظریے پر بحث افلاطون اور ارسطو دونوں استاد شاگرد نے اٹھائی تھی اور ادب کو محض ذہنی تعیش کا سامان نہیں سمجھا تھا۔افلاطون کے نزدیک تو ادب کو مقصدیت، رہنمائی اور صداقت کا مبلغ ہونا چاہیے۔اعلیٰ اقدار وہیں پنپتی ہیں جہاں ادب ترقی کرتا ہے اور اپنی قوم معاشرے کو سدھارنے اور راستہ دکھانے کی ذمہ داری قبول کرتا ہے لیکن وہ معاشرے زوال آمادہ ہوتے ہیں جہاں ادب کی اعلیٰ اقدار، متانت اور حلاوت مفقود ہوتی ہے۔اس لیے بعض ناقدین نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ اختر حسین رائے پوری نے کوئی انوکھا نظریہ یا اچھوتی سوچ نہیں دی بلکہ یہ تو صدیوں پرانا نظریہ ہے۔بیشک سچ ہے کہ یہ خیالات برسوں پہلے افلاطون اور ارسطو پیش کر چکے تھے لیکن جس طرح ڈاکٹر سجاد باقر رضوی نے ژونگ اور ارخ نیومان کے نظریے کی ترویج اردو زبان میں کی اور اپنی زبان، اپنی اقدار، تہذیب، ضروریات اور مقاصد کے تحت اس نظریے کو زندگی دی اور پدری مادری اصول کو اپنے ادب کی زمین میں کاشت کر کے تہذیب وتخلیق کی آبیاری کی یا جس طرح ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے نظریے دھرتی اور آسمان کو مغربی علوم اور میرا جی کے تراجم سے کشید کر کے اپنے ادب میں سینچا اور اس نظریے کی پرداخت میں اپنے علوم وفنون کو بروئے کار لائے۔اپنے معاشرے اور ادب سوچ کے نئے زاویے اور اقدار کی ترویج واشاعت کے فرائض انجام دیے...... بالکل اسی طرح اختر حسین رائے پوری جو اپنے عہد کے غالباً سب سے زیادہ باعلم نقاد تھے اور بیک وقت کئی زبانوں پر دسترس اور مغربی ادبیات سے واقفیت رکھتے تھے...... انھوں نے ادب اور زندگی کا رشتہ جوڑ کر یہ بتانے کی کوشش کی کہ ادب زندگی میں ہنر سلیقہ رہنمائی پیدا کرتا ہے اور مقصدیت سے مزین ہوتا ہے یعنی ادب کاروانِ حیات کا رہنما ہے اور مسلسل زندگی کی اصلاح کرتا ہے۔اس کے علاوہ زندگی اور ادب میں معاشی نقطۂ نگاہ کو کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔اپنے موقف میں اختر حسین رائے پوری دلیل دیتے ہیں کہ:

> ''ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ مادی سرزمین میں جذبات انسانی کی تشریح وتفسیر کرتے ہوئے وہ روح القدس بننے اور عرش پر جا بیٹھنے کا دعویٰ کرے۔زندگی کا ڈھانچہ مکمل اور واحد ہے۔اس میں سائنس، آرٹ اور فلسفہ کے مختلف خانے نہیں ہیں کہ جس کا جی چاہے کہہ دے کہ مجھے زندگی سے کیا غرض، میں آپ اپنے لیے زندہ ہوں اور چیزوں کی طرح ادب بھی زندگی کے پروردہ اور خادم ہیں......کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک فن کار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے اور اس کا یہ دعویٰ تسلیم کر لیا جائے۔''3

آگے چل کر اختر حسین رائے پوری اپنی مشہور تصنیف ''ادب اور انقلاب'' میں ترقی پسند تحریک اور مارکسی نظریات کے حوالے سے رائے دیتے ہیں:

> ''ان میں سب سے اہم اور موثر ترقی پسند ادب کی تحریک ہے، اس کے فروغ میں حسب ذیل واقعات قابل ذکر ہیں۔آخری عمر میں پریم چند کے آرٹ کا انقلاب، اقبال کی رحلت، ''ادب اور

زندگی'' کی اشاعت، ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام، قاضی نذرالسلام کی نظموں کے تراجم، یہ تو کہنے کی ضرورت ہی نہیں کہ ملک کے روز افزوں اشتراکی تحریک سے یہ ادبی رو براہ راست متاثر ہوئی۔ اس تحریک کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے ادب میں زندگی کا تنقیدی احساس پیدا کیا اور قدروں کو جانچنے کے لیے ادیب کو ایک سماجی معیار فن سے آشنا کیا کیونکہ ترقی پسندی اور حقیقت نگاری میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔''4

اختر حسین رائے پوری نے ایسے وقت میں اپنے خیالات کا اظہار کیا جب ابھی اردو ادب جمود اور روایات کے شکنجوں میں بندھا ہوا تھا اور عالمی ادب تک سب کی رسائی نہ تھی۔ سوچ میں ارتقا اور ترقی پسندی کی طرف رجحان اعلیٰ تعلیم کے سبب تھا۔ انھوں نے بنارس یونیورسٹی سے سنسکرت میں ایم اے کیا تھا اور 1937ء میں یورپ گئے۔ پیرس یونیورسٹی سے 1940ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ انھوں نے اپنا مقالہ بعنوان ''سنسکرت ادب میں سماج کی تصویر'' فرانسیسی زبان میں لکھا تھا۔ اختر حسین رائے پوری بیک وقت ہفت زبان تھے۔ انھیں اُردو ہندی فارسی سنسکرت انگریزی، فرانسیسی اور روسی زبانوں پر عبور حاصل تھا بلکہ وہ بنگلہ اور گجراتی پر بھی دسترس رکھتے تھے۔ وہ کئی ممالک میں بھی رہے خاص طور پر ایران، فرانس اور صومالیہ میں کافی عرصہ مقیم رہے۔ اس وجہ سے اختر حسین رائے پوری کا کینوس بہت وسیع تھا۔ وہ کثیر المطالعہ شخصیت تھے۔ وہ ساری زندگی تصنیف و تالیف اور تراجم کرتے رہے۔ ان کی سب سے اہم کتاب ادب و انقلاب ہے جو ان کے تنقیدی مقالات کا پہلا مجموعہ ہے اور 1944ء میں شائع ہوئی۔ اسی کتاب نے ان کی ادبی حیثیت متعین کر دی۔ تنقید پر ان کی دوسری کتاب ''روشنی کا مینار'' ہے یہ مجموعہ آزادی کے بعد 1957ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے علاوہ اختر حسین رائے پوری نے تراجم کیے اور افسانے لکھے۔ ان کی چند اور اہم کتب مندرجہ ذیل ہیں جس سے ان کی ادبیت عیاں ہوتی ہے۔

1- شکنتلا۔ اردو ترجمہ۔ 1939ء میں اس کی اشاعت ہوئی۔
2- پیام شباب۔ 1940ء۔ یہ نذرالاسلام کی نظموں کا اردو ترجمہ ہے۔
3- گورکی کی آپ بیتی۔ 1941ء۔ تین جلدوں میں ترجمہ کیا گیا ہے۔
4- پیاری زمین۔ 1942ء۔ پرل بک کے ناول کا اردو ترجمہ ہے۔
5- گرد راہ۔ 1984ء۔ یہ ان کی آپ بیتی پر مشتمل ادبی کتاب ہے۔

اختر حسین رائے پوری کو اگر یہ کہا جائے کہ عبوری دور کے بعد وہ اردو نقد کے سب سے بڑے نقاد ہیں جنھوں نے سوچ کے زاویے بدل کر رکھ دیے اور ادب میں انقلاب کو دستک دی تو یہ بالکل برحق ہوگا۔ وہ اپنے عہد کے سب سے بڑے، عملی اور توانا نقاد ہیں۔ انھوں نے ادب اور تنقید میں جہاد کیا ہے اور اردو تنقید کو فرسودگی اور کہنگی کے جال سے نکال کر عصر حاضر میں لائے ہیں اور عالمی ادب سے اردو ادب کو روشناس کرایا ہے۔ اختر حسین رائے پوری اور میرا جی کا سال ولادت اور ادبی زندگی کا عہد ایک ہی ہے، دونوں نے عالمی ادب کو متعارف کرانے میں مقدور بھر کوششیں

کیں۔اختر حسین رائے پوری ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے تھے اور میراجی حلقہ اربابِ ذوق کے اولین معماروں میں سے تھے۔دونوں نے اپنے اپنے پلیٹ فارموں سے ادب کو زندگی اور نئی سوچ دی۔اختر حسین رائے پوری کو میراجی پر دو وجوہات کی بنا پر فضیلت حاصل ہے کہ انھوں نے شعوری سطح پر ادب اور زندگی کا ادراک کیا اور جس انقلاب کے وہ پیشرو ثابت ہوئے اسے منظم انداز میں بروئے کار لائے۔اختر حسین رائے پوری نے پی ایچ ڈی کی تھی جبکہ میراجی صرف میٹرک پاس تھے۔دونوں کے ادبی، معاشی، معاشرتی اور خاندانی سٹیٹس میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ان تضادات کے علاوہ دوسرا نمایاں فرق دونوں کی ذہنی حالت تھی۔میراجی کی شاعری اور تنقید میں جنسی کج روی اور دیوانگی کو دخل تھا۔غربت، کسمپرسی، بے یقینی اور اضطراب نے میراجی کو لیجنڈ بنا دیا تھا مگر اختر حسین رائے پوری کے ہاں ہر قسم کی آسودگی اور طمانیت تھی۔مواقع تھے اور قسمت تھی جس کی وجہ سے انھوں نے اعلیٰ قسم کے فن پارے تخلیق کیے۔میراجی 1912ء میں پیدا ہو کر 1949ء میں صرف 37 سال کی عمر میں مر گئے لیکن اختر حسین رائے پوری 1912ء میں پیدا ہو کر 1992ء میں 80 سال کی عمر میں فوت ہوئے۔میراجی لاہور میں پیدا ہوئے اور مرے بمبئی جا کر......اختر حسین رائے پوری رائے پور (بھارت) میں پیدا ہوئے اور کراچی میں فوت ہوئے......اردو کے دو بلند پایہ نقاد جن میں سے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ کون زیادہ بڑا ہے کیونکہ دونوں نے اپنی اپنی جگہ پر اردو ادب کے لیے گرانقدر خدمات انجام دی ہیں اور دونوں کام کے لحاظ سے ہم پلہ دکھائی دیتے ہیں مگر دونوں کے حالات زندگی کس قدر مختلف ہیں۔اس موازنے سے یہ بتانا مقصود ہے کہ اختر حسین رائے پوری کی رائے معیشت، مارکسیت اور ترقی پسندی کے حوالے سے کس قدر حقیقت پسندانہ اور درست تھی......اس کے ساتھ ہی کس قدر زیادہ غلط بھی!! کیونکہ اردو تنقید کے دو عظیم "لیجنڈ" مختلف معاشی، معاشرتی اور خاندانی حالات کے باوجود ایک ہی سطح کا علم و ادب تخلیق کرتے رہے۔اور جب ہم ہر پیمانے ہر زاویے سے کسی ایک کو اول درجے کا ناقد کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں تو ہماری رائے اخلاقی، تنقیدی، معروضی، سائنسی یا شماریاتی طریقے سے "میراجی" کے حق میں فیصلہ دے دیتی ہے اور یہاں آ کر اختر حسین رائے پوری کی کارل مارکس سمیت تمام مادی جدلیات پر مبنی رائے بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے کیونکہ ایک خوشحال فنکار کے مقابلے میں ایک مفلوک الحال فنکار جیت جاتا ہے اور ترقی پسندی کے سارے نظریے بحیرۂ قلزم میں ڈوب جاتے ہیں۔

لیکن اس کے باوجود اختر حسین رائے پوری کی وقعت واہمیت اور ساکھ کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا کیونکہ ان کا کام اس نوعیت اور پائے کا ہے کہ ان کی قدر گھٹائی نہیں جا سکتی۔وہ ادب کی بلندی پر کھڑے دکھائی دیتے ہیں کبھی بیٹھے نظر نہیں آتے۔ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے متعلق ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی یہ رائے ہے کہ:

> "ڈاکٹر صاحب کے ادبی کارناموں کی روشنی میں ان کا تیسرا اہم مقام یہ ہے کہ وہ ایک منفرد اور بے لاگ نقاد ہیں۔ انھوں نے ادب و زندگی، ادب و انقلاب، روایت و بغاوت، طبقاتی کشمکش، اقتصادی جبریت، سماجی مساوات، ترقی پسند رجحانات اور ان کے لوازم سے پیدا ہونے والے لفظیات و معنیات سے اردو کو اس وقت بہرہ ور کیا جبکہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا خاکہ لندن میں مرتب ہو رہا تھا، باقاعدہ تحریک یا انجمن کا قیام ہنوز عمل میں نہ آیا تھا۔" 5

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی رائے اپنی جگہ اہم ہے لیکن مظفر علی سید کا خیال ہے کہ انھوں نے کلاسیکی ادیبوں کا جس وسیع پیمانے پر قتل عام کیا۔ اس کی اردو ادب میں کوئی مثال نہیں ملتی۔ یہ دونوں آراء اختر حسین رائے پوری کی دو تصویریں اجاگر کرتی ہے لیکن مظفر علی سید کی رائے میں زیادہ وزن نہیں ہے کیونکہ اردو ادب کب تک کلاسیکت پر تکیہ کیے رکھتا......؟ کیا اردو ادب کو حق نہیں تھا کہ وہ بھی جدیدیت سے ہم آغوش ہو اور نئے علوم سے فیضیاب ہو کر زندگی اور ادب کی نئی تشریحات سے مستفید ہو۔ ہم جتنا مرضی اس بات کا پرچار کریں لیکن بقول ڈاکٹر وحید قریشی ''آخر ادیب اور نقاد کے دماغ کے ساتھ ایک پیٹ بھی تو جڑا ہوتا ہے۔'' اسے بھرے بغیر تو دماغ بھی نہیں چلتا، جنس کی بھوک بھی مر جاتی ہے بلکہ خدا بھی یاد نہیں آتا لہٰذا ترقی پسند والے اگر مادی جدلیات، معاشیات کی بات کرتے ہیں تو کیا غلط کہتے ہیں۔ ان میں یہی عیب تھا کہ وہ شدت پسندی، انتہا اور غلو تک چلے گئے تھے۔ آج کتنے ادیب شاعر نقاد محقق کلاسیکت کے ترانے گا رہے ہیں۔ اس لیے مظفر علی سید کا بیان بے معنی ہے اس کا اطلاق اختر حسین رائے پوری پر نہیں ہوتا۔ اختر حسین رائے پوری نے اپنی خود نوشت ''گرد راہ'' میں اس کا جواب یوں دیا ہے:

> ''کہا جاتا ہے کہ ہم نے اردو کے کلاسیکل شاعروں کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ یہ غلط فہمی غالباً موضوع کی وسعت کے مقابلے میں بیان کے اختصار سے پیدا ہوئی ہوگی۔ ہندوستان کے قدیم شاعروں پر ہمارا یہ الزام بے جا نہیں کہ (1) یا تو ان کا ماحول محدود اور مصنوعی ہے اور یا (2) روایات کی پابندی کی وجہ سے وہ ماحول سے بے پرواہ رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا تیسرا حصہ داخلی بھی نہیں بلکہ روایتی اور تقلیدی ہے۔''6

اختر حسین رائے پوری ''ادب اور زندگی'' میں ہندوستانی شعراء پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''1857ء کا سانحہ تو ہندوستانی سماج کی بربادی کا پیش خیمہ تھا۔ کتنے شاعروں نے ان خونچکاں واقعات کو نظم کیا؟ کتنے نوحے لکھے گئے؟ کہاں تھے وہ رجز گو مرثیہ خواں جن کی جادو بیانی سے محرم کی ہر محفل ماتم کدہ بن جاتی تھی؟ کسی بڑے شاعر نے پلاسی کی لڑائی پر ایک نوحہ تک نہ لکھا۔ واقعہ 1857ء پر داغ کا شہر آشوب اور غالب کے خطوط پڑھیے اور سر پیٹ لیجئے کہ جب پورے ملک کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا تھا یہ حضرات اپنی روٹیوں کے سوا کچھ نہ سوچ سکتے تھے اور سوچتے تھے تو ایسے بزدلانہ اور رجعت پرورانہ طریقوں سے جو زندگی اور شاعری کے لیے باعث ننگ ہیں۔''7

اختر حسین رائے پوری نے عالمی ادبیات کا عمیق جائزہ لیا تھا اور محسوس کیا کہ دنیا کا ادب ہندوستانی ادب سے آگے ہے۔ اس میں جدیدیت، جدت، تنوع اور معروضی پن ہے جس کی وجہ سے بین الاقوامی ادب کی سطح اونچی تھی اور ہندوستانی ادب بہت ہی پسماندہ، رجعت پسند اور روایتی نظر آتا تھا...... ایسے میں ہندوستانی ادب کا موازنہ عالمی ادب سے کیا ہی نہیں جاسکتا تھا کیونکہ مسابقت کے لیے مساوی درجات ضروری ہیں۔ یہ نہیں ہوسکتا کہ ایک بھیڑ کا بھیڑیے سے مقابلہ کرا دیا جائے۔ اس تناظر میں اختر حسین رائے پوری اردو ادب کے حوالے سے شاکی بھی تھے اور

شرمندہ بھی!! اختر حسین رائے پوری کو شدت سے احساس تھا کہ اردو ادب کی اصلاح صرف ایک شخص کے بس کی بات نہیں...... اس کے لیے ہر ادیب شاعر نقاد اور ذمہ دار شہری کو احساس کرنے اور اصلاح کرنے کی اشد ضرورت ہے چنانچہ اختر حسین رائے پوری کے الفاظ میں شدت پسندی در آتی ہے:

> ''ماضی کے بت کو پوجنے والے شاعرو! حال کی برائیوں کو چھپانے والے ادیبو اور مستقبل پر تاریکی کا پردہ ڈالنے والے افسانہ نگارو! مٹ جاؤ ورنہ تاریخ تمھیں مٹا دے گی۔''[8]

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں کتنی شدت سے ہندوستانی ادباء و شعراء اور ناقدین کے انداز فکر و نقد کا احساس تھا اور وہ انفعالیت زدہ معاشرے میں انقلاب کے خواہاں تھے اور ترقی پسندی کو نعرے کی حد تک نہیں بلکہ ترقی کو عملی زندگی میں لاگو کرنے کے داعی تھے۔ انھوں نے تنقید کو نئی فکر، نیا عمل اور نئی جہت سے روشناس کرایا۔

حواشی

1. سجاد ظہیر۔ روشنائی۔ ص16
2. شہزاد منظر۔ پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال۔ ص70
3. اختر حسین رائے پوری۔ مقالہ ادب اور زندگی۔ مشمولہ ادب اور انقلاب۔ ص31
4. اختر حسین رائے پوری۔ مقالہ اردو ادب کے جدید رجحانات مشمولہ ادب اور انقلاب۔ ص187
5. ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ مضمون اختر حسین رائے پوری۔ مشمولہ ادبیات و شخصیات۔ ص184
6. اختر حسین رائے پوری۔ گرد راہ۔ ص65
7. ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری۔ ادب اور انقلاب۔ ص31
8. ایضاً۔ ص33

3- محمد حسن عسکری۔ نظریات پر نظر رکھنے والا، مباحث کا خوگر!!

محمد حسن عسکری (1921ء ...... 1978ء) اردو ادب کے جید ناقد مانے جاتے ہیں۔ ابتداء میں حسن عسکری کلاسیکی ذہن کے مالک تھے۔ میر تقی میر، فراق گورکھپوری، حالی، جرأت حسرت اور بہت سے کلاسیکی ادباء و شعراء سے لگاؤ ان کی کلاسیکیت کا گواہ ہے۔ محمد حسن عسکری اردو تنقید پر چھا جانے والے اور دوررس اثرات کے حامل نقاد ہیں۔ ان کی اہم کتب میں انسان اور آدمی، ستارہ یا بادبان، وقت کی راگنی، جدیدیت، جھلکیاں، مغربی تہذیب کی گمراہیاں، جزیرے ہیں۔ حسن عسکری کی ادبی زندگی 1940ء میں شروع ہوتی ہے۔ ابتداء میں حسن عسکری زیادہ تر افسانے اور مضامین لکھتے تھے۔ بعد میں افسانے ترک کر کے صرف تنقید کے ہو کر رہ گئے۔ محمد حسن عسکری کو دوسروں کے نظریات اُچکنے اور چکنے کا بھی شوق تھا۔ بھی کسی ایک نظریے پر دیر تک قائم نہیں رہتے تھے۔ مثلاً شروع میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے اور مارکس کے نظریات سے متاثر رہے بلکہ ترقی پسند والوں کے نظریات کا پرچار بھی کرتے رہے لیکن جلد ہی اکتا گئے اور نوبت اختلاف سے نفرت تک جا پہنچی۔ اس کے بعد مسلسل نظریے بدلنے کا عمل آخری دم تک جاری رہا۔ پھر حلقے سے وابستہ ہوئے جہاں ابتداء میں افسانے پڑھتے تھے لیکن جلد ہی تنقید شروع کر دی۔ حسن عسکری کی تنقید کا دورانیہ طویل ہے اور لگ بھگ نصف صدی پر مشتمل ہے۔ وہ بھی کلیم الدین احمد کی طرح متنازعہ رہے اور عدم توازن کا شکار ہوئے کیونکہ ان کے ادبی نظریات میں ٹھہراؤ، استقلال اور استحکام نہیں ہے۔ وہ جلد ہی کسی نظریے سے اُکتا جاتے ہیں جونہی انھیں نظریے میں کوئی کمزوری یا خامی نظر آتی ہے، وہ اس سے بدظن ہو کر تائب ہو جاتے ہیں۔ اس کے باوجود کہ کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری ایک ہی عہد کے نقاد ہیں اور دونوں متنازعہ رہے اور اعتدال و توازن قائم کرنے میں ناکام رہے مگر پھر بھی دونوں کے متنازعہ ہونے اور بے اعتدالی کی وجوہات مختلف ہیں تاہم دونوں کی مقبولیت اور اثر پذیری سے مفر ممکن نہیں۔ دونوں اعلیٰ درجے کے ناقد ہیں اور اردو تنقید ان کی مرہونِ منت ہے۔ ان کے اثرات نسل در نسل منتقل ہو رہے ہیں مثلاً کلیم الدین احمد کی توسیع انیس ناگی ہیں تو حسن عسکری کے وارث سلیم احمد اور ممتاز شیریں ہیں۔

حسن عسکری پر جن مغربی ادباء و ناقدین کے اثرات رہے۔ ان میں سرفہرست والٹر پیٹر، ساں بو، طین، بودلیر، جیمز جوائس، مارسل پروست، لوکاچ شامل ہیں۔ حسن عسکری پر اخلاقیات، جمالیات، روحانیات اور سماجیات کے ساتھ ساتھ مذہبی اقدار کے اثرات بھی تھے۔ وہ اپنے نظریات میں ترمیم و تنسیخ کرتے رہتے تھے۔ وہ نظریات بدلنے کے معاملے میں غضب کے بسیار خور تھے۔ شہزاد منظر نے حسن عسکری کے اس رویے پر تنقید کی ہے:

> ''ادب اور زندگی کی مستقل تفتیش کے دوران انسانی فکر کا ارتقا جاری رہتا ہے اور انسان کسی نہ کسی نتیجے پر ضرور پہنچتا ہے اور جب وہ کسی نئے نظریے کو قبول اور پرانے نظریے کو مسترد کرتا ہے تو پرانے نظریے کی خامیوں اور کمزوریوں کی بھی نشاندہی کرتا ہے لیکن محمد حسن عسکری صاحب کی خوبی یہ تھی

کہ وہ جب اپنا ادبی نظریہ یا نقطۂ نظر تبدیل کر لیتے تھے تو اس کی وضاحت نہیں کرتے تھے کہ انھوں نے پرانے نقطۂ نظر کی جگہ نیا نقطۂ نظر کیوں اختیار کیا اور مسترد کیے جانے والے نظریے میں کیا خامی تھی۔"1ے

خود حسن عسکری اپنے ادبی نظریے کو درست اور صحیح مانتے تھے اور نظریہ بدلنے کو معیوب خیال کرنے کے بجائے اُسے ارتقائی عمل گردانتے تھے۔ کسی حد تک حسن عسکری اپنے موقف میں درست بھی تھے۔ کہتے ہیں کہ:

"ادب ایک مسلسل تجربہ ہے، قانون تعزیرات نہیں، جو بات میں ناطق فیصلے صادر کیے جائیں، یہاں تو ایک مستقل تفتیش ہی سب کچھ ہے...... ادب پڑھنے یا برا بھلا ادب لکھنے کا سلسلہ میں جو تجربات مجھے حاصل ہوئے ہیں۔ عام طور سے انھیں کی مدد سے ادب پارے میں سوچنے کی کوشش کیا کرتا ہوں۔"2ے

البتہ حسن عسکری اپنی فکر اور اظہار خیال میں بہت واضح تھے۔ ان کی تحریروں میں الجھن یا ابہام نظر نہیں آتا۔ تاہم اپنی ایک کوتاہی کا محمد حسن عسکری خود برملا اقرار کرتے ہیں...... وہ ہے اظہار بیان کا طریقہ...... وہ جس انداز میں تنقید کرتے تھے وہ انشائیے یا مضمون میں تو کسی حد تک چل سکتا ہے لیکن یہ اسلوب تنقیدات کے لیے موزوں و مناسب نہیں ہے۔ حسن عسکری نے اپنی اس کوتاہی کو فراخدلی سے تسلیم تو کیا لیکن اس کی اصلاح پر توجہ نہیں کی۔ عسکری صاحب خود کہتے ہیں کہ بعض حضرات کو مجھ سے شکایت ہے کہ یہ اچھے خاصے علمی مضمون کو کرخنداروں کی زبان میں ادا کر کے مبتذل کر دیتا ہے۔ عسکری صاحب کی تحریروں میں جا بجا یہ فقرے کنکر پتھروں کی طرح لڑھکتے چلے آتے ہیں جس سے ان کی تنقید کی سنجیدگی، علمیت اور وقعت میں کمی آنے لگتی ہے۔ کچھ جملے جنھیں آپ تنقید کی زبان نہیں مانیں گے اور حیران ہوں گے کہ اردو کا ایک بلند پایہ نقاد کس طرح کی زبان استعمال کر رہا ہے لیکن نصف صدی پر مشتمل ان کا کام ایسے ہی جملوں سے بھرا ہوا ہے مثلاً:

1- "اپنی شخصیت کی تکا بوٹی کرنا شروع کر دیا۔"
2- "ادب تو بے چارہ رانڈ کا جوائی ہے۔ اس کی تو جو چاہے گت بنائے۔"
3- "اجی ہاں! خوشگوار تجربے کو قبول کرنے کی ہمت بھی چاہیے۔"
4- "ممکن ہے کہ فن برائے فن کا نظریہ بڑا مسلک ہو مگر میں نے تو اپنی سی لیپ پوت کر دی۔"
5- "اس کی تو بس خواہش ہے کہ ان کی طرف سے آنکھیں بند کر لے اور بالکل بے نیاز ہو جائے۔"
6- "یہاں بھی میں بڑے زور و شور سے اس بات سے انکار کروں گا۔"
7- "ٹی ایس ایلیٹ صاحب یوں فرائیڈ پر جتنی چاہے مرضی فقرے بازی کریں لیکن۔"3ے

اگر دیکھا جائے تو محمد حسن عسکری میں بس یہی دو خرابیاں تھیں کہ اچانک بیٹھے بٹھائے نظریہ بدل لیتے تھے اور دوسرے ایسی فقرہ بازی

کرتے جو تنقید کی زبان نہیں کہلائی جاسکتیں لیکن یہ دونوں خامیاں ان کی فطرت میں رچی ہوئی تھیں اور انھی کے ساتھ انھوں نے صحت مند تنقید کو فروغ دیا۔ محمد حسن عسکری عالمی ادبیات کے ماہر تھے۔ خاص طور پر فرانسیسی زبان پر عبور تھا اس لیے ان کا فرانسیسی ادب کا مطالعہ بھی بہت تھا اور وہ خود فرانسیسی ادباء و شعراء سے متاثر تھے بلکہ کئی فرانسیسی مصنف ان کے رول ماڈل رہے ہیں۔ فن برائے فن پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''پچھلی صدی میں فنکاروں نے جو کچھ کیا ہے وہ ادب اور فن کے لیے باعث عار نہیں، بلکہ ان کی تخلیقات نے آرٹ کی سچائی، قوت اور اہمیت کی ایک نئی گواہی پیش کی ہے...... اس لیے فن برائے فن کا نعرہ ایک اخلاقی حقیقت ہے اور اخلاقیات کا ممد و معاون ہے جب کوئی سیاسی یا اخلاقی حادثہ رونما ہوتا ہے تو میں بڑے رنج کے ساتھ کہتا ہوں کاش لوگ بودلیئر کو پڑھتے۔''4

حسن عسکری کئی مکاتیب فکر سے متاثر رہتے تھے۔ اس کی شاید ایک وجہ یہ تھی کہ کوئی بھی نظریہ نہ تو مکمل طور پر برائیوں کا مجموعہ ہوتا اور نہ ہی خوبیوں کا...... ہر نظریے بلکہ ہر انسان میں اچھائی برائی ہوتی ہے۔ عسکری صاحب کی یہ خوبی تھی کہ وہ خوبیوں پر زیادہ نظر رکھتے تھے اور جس نظریے میں انسانی، اخلاقی، ادبی اور تہذیبی ارتقا پاتے تھے۔ اُسی کی جانب لپکتے تھے لیکن جب اُسی نظریے کی خامیاں بتدریج سامنے آنے لگتیں تو وہ مایوس ہو کر اسے چھوڑ دیتے اور کبھی کبھار تو ایسا بھی ہوتا تھا کہ کسی نظریے کی کوئی کمزوری تو سامنے نہیں آتی تھی لیکن کوئی نیا نظریہ زیادہ پُرکشش یا طاقتور ہوتا تھا اور اس کی کشش یا توانائی سے حسن عسکری کھنچے چلے آتے تھے۔ محمد حسن عسکری کی یہی خوبی ان کی بڑی برائی بھی تھی یعنی اپنے موقف پر ڈٹ کر نہیں رہتے تھے چنانچہ ایک طرف وہ والٹر پیٹر کی شاعری کو پڑھنے کے لیے صحت مند سمجھتے ہیں تو دوسری طرف آرنلڈ کی تہذیب اور اخلاقیات کو ادب کے لیے مثال قرار دیتے ہیں۔ کبھی جمالیات کی تحریک ان کے نظریات میں تغیر و تبدل کا سبب بن جاتی ہے اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ''اخلاقی قدروں کے اس دوا اور دو چار والے عرفان کے بغیر بھی گہرے سے گہرے اور دیرپا جمالیاتی تجربہ کا وجود ممکن ہے۔''5

جمالیات کے ساتھ ساتھ حسن عسکری نفسیات سے بھی متاثر تھے اور اکثر نئی تنقید پر جب بھی بات کرتے تو اس میں نفسیاتی اصولوں سے ادب کی تشریح کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں نفسیات نے ادب کو متاثر کیا ہے اور ادب کی داخلی سطح کو چھوا ہے۔ عسکری صاحب کے خیال میں نفسیات ایک عظیم علم ہے جس نے دل عقل، دماغ، روح ہر چیز کو کشادگی اور وسعت عطا کی ہے۔ اپنے ایک مضمون ''فراق صاحب کی تنقید'' میں عسکری صاحب نفسیات پر اپنا نقطۂ نظر یوں بیان کرتے ہیں:

''تنقید میں نفسیات شامل ہوئی اور پھر تو گویا دروازہ کھل گیا۔''

حسن عسکری تنقید کا مقصد ''روح کی مہم'' سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس ایک فوری اور وجدانی کیفیت انسان کو اپنے حصار میں لے لیتی ہے۔ حسن عسکری ''تنقید'' کو ادب میں سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور خیال کرتے ہیں کہ تنقید پر بھاری ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ وہ اپنے ایک مضمون ''تنقید کا فریضہ'' میں رقمطراز ہیں کہ:

''آخر تنقید کا فریضہ ہے کیا؟ ادب پاروں کو سمجھنا؟ ان کی قدر و قیمت کا تعین؟ تخلیق کے عمل کی

تفتیش؟ اتفاق سے یہ سب فرائض تنقید انجام دے چکی ہے، البتہ مختلف زمانوں میں زور مختلف باتوں پر رہا ہے۔ تنقید کا فریضہ کیا ہو اور کیا نہ ہو۔ اس سلسلے میں کوئی مطلق اور مجرد قسم کا قانون نہ تو بنایا جا سکتا ہے اور نہ بنانا چاہیے...... اگر تنقید تخلیقی سرگرمیوں سے اپنا تعلق برقرار رکھنا چاہتی ہے تو ہر دور میں اس کا فریضہ مختلف ہوگا۔''6

عسکری صاحب ادب اور تنقید کو زندگی کے قریب سمجھتے تھے اور ان سے توقع کرتے تھے کہ ان سے زندگی کی اصلاح اور زندگی میں جمال و حسن پیدا ہوتا ہے۔ وہ روحانیات اور اخلاقیات کے علمبردار تھے اور اپنے تمام تر مغربی علوم کی تحصیل کے باوجود اپنی اقدار اور مذہب سے پیوستہ تھے اور مادیت کو زہر قاتل سمجھتے تھے۔ شاید اسی لیے ابتداء میں مارکسی تنقید سے تائب ہو گئے۔ ان کا یہ جملہ ان کی سوچ کا عکاس ہے...... ''سکوں کی محبت نے زندگی کے سرچشموں کو بھی زہریلا بنا دیا ہے۔'' آگے چل کر حسن، صداقت اور نیکی کے متعلق اپنا فلسفہ یوں بیان کرتے ہیں:

''جب یونانی، حسن، صداقت اور نیکی کو ایک وحدت بتاتے تھے تو وہ حسن کے علاوہ باقی دوسرے ارکان پر بھی اتنا ہی زور دیتے تھے...... لیکن نئے فنکار کو یہ بے تابی رہی ہے کہ کس طرح صداقت اور نیکی کے تصورات سے پیچھا چھڑایا جائے اور حسن کو ان سے بے نیاز کر دیا جائے...... نئے فنکاروں کے ہاں یہ رجحان بھی نظر آتا ہے کہ فن پارے کو زیادہ سے زیادہ معروضی جز بنایا جائے۔ جس کی بنیاد جمالیاتی اور صنعتی اعتبارات پر قائم ہو اور حتی الوسع اخلاقی معیاروں سے آزاد ہو۔ غرضیکہ اس دور کی ساری نظریہ سازی کا ماحصل یہ ہے کہ حسن کے تصور کو نیکی اور صداقت کے تصورات سے الگ کر دیا جائے کیونکہ ایماندارانہ تخلیق کا اور کوئی راستہ انھیں نظر نہیں آ رہا تھا۔''7

محمد حسن عسکری نے ادب کی تفہیم کے لیے دوسرے سماجی علوم سے بھی استفادہ کیا۔ وہ اپنے وقت کے سب سے بڑے نقاد تھے اور آج بھی اپنی دو خامیوں اور بے شمار خوبیوں کے ساتھ سب سے بڑے نقاد ہیں۔ انھوں نے بین الاقوامی ادب کے مشاہیر سے بھی بہت کچھ سیکھا۔ خاص طور پر وہ فرانسیسی ادیبوں کو بہت مانتے تھے لیکن حیرت انگیز بات یہ بھی ہے کہ عسکری صاحب تصوف، روحانیات، دینیات اور اخلاقیات سے بہت قریب تھے اور ادب میں جابجا یہ عناصر موجود ہیں۔ حسن عسکری اسی طرح جدید علوم کے مطالعہ اور جدید علم کی تشریح اور جدیدیت کے حامی ہونے کے باوجود ماضی سے وابستگی شیفتگی رکھتے تھے۔ ڈاکٹر انیس ناگی نے ''پاکستانی اردو ادب کی تاریخ'' میں ان کے متعلق جو رائے لکھی ہے وہ یوں ہے:

> ''محمد حسن عسکری بہت سے فکری تناقصات کا شکار تھے۔ آخری عمر میں تو وہ مولانا اشرف تھانوی کے حوالے سے ادب کی شرح کا مشورہ بھی دینے لگے تھے۔ محمد حسن عسکری کے نقطہ ہائے نظر میں توازن نہیں تھا۔ کبھی وہ مغرب کے فکر و فلسفہ اور ادبیات میں رطب اللسان تھے اور آخر میں مغرب کی گمراہیوں پر پاسکال کے Pense کے تتبع میں ایک کتابچہ لکھ مارا۔''8

لیکن ڈاکٹر انیس ناگی کی اس رائے سے محمد حسن عسکری کا قد چھوٹا نہیں ہو جاتا۔ وہ اتنے قد آور نقاد ہیں کہ آپ جتنے مرضی کیڑے نکالیں لیکن حسن عسکری بلندی پر مسکراتے نظر آئیں گے۔ ان کے ہاں جو دو خامیاں تھیں وہ میں ابتداء میں بیان کر چکی ہوں۔ اس کے سوا وہ صرف خوبیوں کا مجموعہ اور علم کا سرچشمہ تھے۔ اس کے علاوہ بالکل جینوین اور جینئل نقاد تھے۔ ان کے خیالات میں 1943ء تک مارکسیت کا غلبہ تھا کیونکہ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے لیکن اس کے بعد وہ کارل مارکس اور اس کے تمام پیروکاروں سے بھی باغی ہو گئے مگر پہلے ان کے خیالات کچھ اور تھے مثلاً اپنے مضمون ''مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی'' میں رقمطراز ہیں کہ ''مارکسیت کا یقین ہے کہ محض معاشی ماحول کو بدلنے سے انسان کو بھی بدلا جا سکتا ہے۔''9 حسن عسکری اس بات کی تشریح بھی کرتے رہے کہ محض انسانی تصورات اور اعتقادات کے تبدیل ہونے سے معاشرے کی مادی ضروریات پوری نہیں ہوتیں بلکہ جب تک اقتصادی بنیاد تبدیل نہیں ہوتی۔ معاشرہ نہیں بدلتا۔ بعد میں حسن عسکری خود ان خیالات کے خلاف ہو گئے اور بادلیئر کے نقش قدم پر چلنے لگے۔ میں سمجھتی ہوں کہ نظریات بدلنے کی بڑی وجہ ان کا ذہنی ارتقا تھا۔ عسکری صاحب قدرتاً فہم و فراست کے آدمی تھے۔ اس پر عالمی ادبیات پر عبور نے انھیں زندگی اور ادب کی تفہیم سمجھائی۔ ہر نظریے میں کچھ جان، اعتقادات اور اصول ہوتے ہیں تبھی وہ وجود میں آتا ہے۔ عالمی نظریے بہت سی کسوٹیوں سے نکل کر افق پر چھاتے ہیں۔ اس وقت تک اردو ادب محدود، روایتی اور خام حالت میں تھا۔ ہمارے اپنے نظریات نہ ہونے کے برابر تھے لہٰذا عسکری صاحب نے جب مغربی علوم سے استفادہ شروع کیا تو بہت سے نظریات نے انھیں متاثر کیا کیونکہ ان کا منشور خوبصورت اور جاندار تھا لیکن جب عسکری صاحب نے اسے اپنے ادب، زندگی اور سرزمین پر اپلائی کیا تو اس میں بہت سے نقائص برآمد ہوئے چنانچہ وہ اسے چھوڑتے گئے۔ بادلیر، ساں بیو، طین، ملارمے نئے خیالات کے ساتھ ادب میں داخل ہوئے تھے۔ یہ نظریات نسبتاً ٹھوس بنیادوں پر قائم تھے اس لیے عسکری صاحب ان سے دیر تک متاثر رہے لیکن انھوں نے کبھی یہ نہیں کیا کہ اپنے ادب کو جھٹلایا ہو یا احساس کمتری اور ندامت کے مارے زمین میں گڑ گئے ہوں۔ شہزاد منظر اپنی کتاب میں انور معظم کی رائے قلمبند کرتے ہیں جس میں خاصی جارحیت ہے:

"عسکری صاحب مروجہ مفہوم میں نقاد نہیں تھے، بلکہ تخلیق کار تھے۔ اسی لیے ان کے ہاں کوئی مربوط اور منظم تنقیدی نظام یا فکری ڈسپلن نہیں ملتا۔ وہ متجسس مزاج کے ادیب تھے۔ اس لیے نہایت تیزی کے ساتھ ایک کے بعد نظریہ قبول یا رد کرتے رہتے تھے۔ میرے خیال میں ایک تنقید نگار کی یہ کوئی خوبی نہیں بلکہ سب سے بڑی خامی ہے اور عسکری صاحب عمر بھر اس خامی میں مبتلا رہے۔" 10

انور معظم کی اس رائے سے حسن عسکری کو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ نظریات بدلنا بھی ایک ہرجائی عاشق کی طرح سہی کہ وہ محبوب بدلتا رہتا ہے اور ہر حسین چہرے پر عاشق ہو جاتا ہے۔ ایسا عاشق تو رسوا ہوتا ہے لیکن نظریات بدلنا کوئی اخلاقی جرم نہیں بلکہ افتادِ طبع اور علم کی کثرت کو ظاہر کرتا ہے۔ مجھے حسن عسکری سے صرف اتنی شکایت ہے کہ اتنے علم اور نظریات جاننے کے بعد وہ اپنا کوئی نظریہ وضع کیوں نہیں کر سکے۔ نصف صدی پر محیط ادب اور بین الاقوامی علوم پر گرفت ہونے کے باوجود وہ دوسروں کی نظریہ ساز فیکٹری میں ہی کیوں کام کرتے رہے...... کیا اردو ادب اتنا جمودی، زنگ آلود یا مفلوج یا بانجھ تھا کہ وہ اپنے ادب سے ایک نظریہ بھی کشید نہ کر سکے۔ حسن عسکری جیسی وسیع المطالعہ شخصیت کو ایک دبستان کی داغ بیل ڈالنی چاہیے تھی لیکن وہ ایسا بھی نہ کر سکے۔ کم از کم ہمیں نظریے کی بیساکھی سے تو نجات دلانی چاہیے تھی اور خود اپنا نظریہ تشکیل دینا چاہیے تھا۔

حواشی

1. شہزاد منظر۔ پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال۔ ص 147
2. محمد حسن عسکری۔ ستارہ و بادبان۔ ص 35
3. محمد حسن عسکری کے یہ جملے ان کے مختلف مضامین سے لیے گئے ہیں۔
4. محمد حسن عسکری۔ انسان اور آدمی۔ ص 18
5. محمد حسن عسکری۔ ادب میں اخلاقی مطابقت۔ اشاعت 1966ء
6. محمد حسن عسکری۔ ستارہ و بادبان۔ ص 109
7. محمد حسن عسکری۔ مضمون ہیئت یا نیرنگ نظر۔ مشمولہ انسان اور آدمی۔ ص 18
8. ڈاکٹر انیس ناگی۔ پاکستانی اردو ادب کی تاریخ۔ ص 23
9. محمد حسن عسکری۔ انسان اور آدمی۔ ص 95
10. شہزاد منظر۔ پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال۔ ص 147

4- کلیم الدین احمد۔ مغربی تیشہ سے مشرقی ادب کھودنے والا

کلیم الدین احمد کے بارے میں متفقہ طور پر ایک حتمی رائے طے ہو چکی ہے کہ کلیم الدین احمد مغربی ادب کے دلدادہ اور مشرقی ادب سے متنفر ہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام کے خیال میں کلیم الدین احمد اردو کے اولین وہابی نقاد ہیں جبکہ پروفیسر سید حسن نے لکھا ہے کہ:

> ''ان (کلیم الدین احمد) کی معرکہ انگیز تصنف ''اردو شاعری پر ایک نظر'' شائع ہوئی۔ اس میں اردو کے بڑے مستند شعراء کے بتوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوا کہ دکان شیشہ تراش میں کوئی مست بیل آگھسا ہے۔''[1]

کلیم الدین احمد کے بارے میں لکھتے ہوئے اکثر یہ جملے پڑھنے کو ملتے ہیں کہ کلیم الدین احمد انتہا پسند مغرب زدہ پڑھے لکھے شخص ہیں۔ ان کی تخلیقات شدید عدم توازن کا شکار ہیں۔ کتابوں میں مبہوت کن بیانات اور ذہنی انتشار کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ مشرقی علوم کے حوالے سے تعصب اور کینہ رکھتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ ان اعتراضات میں کسی حد تک سچائی بھی ہے لیکن مکمل سچائی مفقود ہے۔ کلیم الدین احمد نے جو تنقید کی ہے...... اپنی تنقید سے وہ خود تنقید کا نشانہ بن گئے ہیں۔ انھوں نے اردو ادب پر جو تندو تیز حملے لکھے ہیں...... خود انھیں اس سے زیادہ تندو تیز جملوں کا سامنا کرنا پڑا ہے لیکن یہ بھی بہت حد تک درست ہے کہ اگر کلیم الدین احمد اردو ادب پر لٹھ لے کر پیچھے پڑ گئے تو اردو ناقدین لاٹھیاں لے کر ان کے پیچھے پڑ گئے۔

کلیم الدین احمد ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ اور انگریزی علوم پر دسترس رکھنے والے انسان تھے جب کلیم الدین احمد نے مغربی علوم کے عمیق مطالعے کے بعد اُردو ادب پر نظر ڈالی تو انھیں شدید مایوسی ہوئی۔ اکیسویں صدی میں ہم سب کھلے دل سے یہ بات مانتے ہیں کہ ہم علم اور تہذیب میں ابھی بھی مغرب سے ایک صدی پیچھے ہیں۔ جب کلیم الدین احمد نے مغربی ادب کے مطالعہ کے بعد اردو ادب کا مطالعہ اور موازنہ کیا تو مایوس کن نتائج برآمد ہوئے۔ کلیم الدین احمد جیسے شخص کا مبہوت رہ جانا اور اردو ادب کو تحقیر سے دیکھنا ایک نارمل رویہ تھا۔ ہاں اگر کلیم الدین احمد پہلے مشرقی علوم کا مطالعہ کرتے اور پھر مغربی علوم پڑھتے تو انھیں اُردو ادب کمتر، کہنہ اور فرسودہ نہ لگتا کیونکہ نیچے سے اُوپر دیکھنا صحت مند رویے کو جنم دیتا ہے مگر بلندی سے نیچے جھانکتے ہوئے بہت سی کمزوریوں، خامیوں اور آلائشوں پر بھی نظر جاتی ہے۔ بس ایسا ہی کچھ کلیم الدین احمد کے ساتھ ہوا۔ کلیم الدین احمد جو نصف صدی سے تنقید کا نشانہ بنے ہوئے ہیں...... اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اگر کلیم الدین احمد کو اپنی تہذیب اور ادب سے لگاؤ ہوتا...... اور وہ روحانی طور پر یا اخلاقی طور پر اپنی مٹی سے قریب ہوتے تو انھیں نہ شاعری وحشی صنف نظر آتی۔ نہ نظموں گیتوں میں سقم نظر آتا نہ میر امن، رجب علی بیگ سرور، حیدر بخش حیدری، میر بہادر علی حسینی، میر شیر علی افسوس کی داستانیں طوطا مینا کی کہانیاں لگتیں۔ اسی طرح وہ تنقید پر یہ تاریخی فقرہ نہ کہتے کہ:

> ''اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔''[2]

کلیم الدین احمد کے اس جملے پر بہت لے دے ہوئی اور یہ جملہ کلیم الدین احمد کا مقولہ بن کر رہ گیا کیونکہ کم و بیش اردو کے ہر ناقد نے اس کا

حوالہ دیا ہے اور ساتھ ہی تردید بھی کی ہے۔ فراق گورکھپوری نے اس مقولے سمیت ان کے اس حوالے پر بھی کڑی تنقید کی جس میں کلیم الدین احمد نے غزل کو نیم وحشی صنف قرار دیا تھا۔ سید عابد علی عابد "اصول انتقاد ادبیات" میں کلیم الدین کے اعتراضات کا جواب لکھا ہے اور ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اس رائے کی تردید کے لیے "اردو تنقید کا ارتقا" کے عنوان سے ایک طویل مقالہ لکھا۔ اسی طرح بے شمار ادیبوں اور نقادوں نے کلیم الدین احمد کی پُرزور تردید کی لیکن یہاں اس امر پر غور کرنا بنتا ہے کہ کیا واقعی کلیم الدین احمد کی تنقید جارحیت سے عبارت تھی اور ان کی ہر رائے کو جھٹلانا بنتا تھا۔ کیا کلیم الدین احمد کی ہر بات غلط تھی اور ان کی تنقید میں جھول یا تعصب تھا؟؟؟ اگر کلیم الدین احمد کی تصنیفات اردو تنقید پر ایک نظر، اردو شاعری پر ایک نظر، سخن ہائے گفتنی، فن داستان گوئی، عملی تنقید، قدیم مغربی تنقید، تنقید کی بھول بھلیاں، تحلیل نفسی اور ادبی تنقید پر نظر دوڑائیں تو معلوم ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد ایک تعلیم یافتہ، زیرک اور باشعور نقاد ہیں۔ ان کا لب ولہجہ ضرور جارحانہ ہے اور مغربی علوم کے آگے اردو ادب ان میں احساس تفاخر کے بجائے احساس کمتری پیدا کرتا ہے۔ اس کا بہترین طریقہ تو یہ تھا کہ پڑھے لکھے ہونے اور مغربی علوم کی تہذیب وشائستگی کا مظاہرہ وہ اپنی تحریر وتقریر سے بھی عیاں کرتے اور اسقام کے زخمی بدن پر سپرٹ چھڑکنے کے بجائے ہلدی لگا دیتے تو اتنی آہ وبکا سننی نہ پڑتی اور زخم بھی جلدی بھر جاتے۔ کلیم الدین احمد کی یہی فاش غلطی ہے کہ انھوں نے اردو ادب کی پسماندگی کو دور کرنے کے بجائے کھسیاہٹ کے مارے جارحیت اختیار کر لی۔ اگر وہ نرمی اور شائستگی کا مغربی تہذیب کے مطابق اظہار کر لیتے تو شاید انھیں اتنی تنقید کا سامنا نہ کرنا پڑتا۔ مثال کے طور پر تاج پیامی نے کلیم الدین کے حوالے سے ایک کتاب لکھی جس کے عنوان کے نیچے درج ہے کہ "کلیم الدین احمد کے باطل تنقیدی نظریات کی تنقیح" اس کتاب میں تاج پیامی نے کلیم الدین احمد پر شدید فقرہ بازی کی ہے اور ان کی ہر رائے کو مسترد کیا ہے بلکہ کئی جگہ تاج پیامی نے تضحیک آمیز فقرے قلمبند کیے ہیں مثلاً حالی کے بارے میں کلیم الدین احمد نے جو رائے قلمبند کی تھی...... اسے تاج پیامی نے کلیم الدین احمد پر لاگو کر دیا ہے۔

"خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم وادراک معمولی، غور وفکر ادنی، دماغ وشخصیت اوسط، یہ ہے کلیم کی کائنات۔"[3]

تاج پیامی کی مذکورہ بالا رائے سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد کو کافی ناپسندیدگی کا سامنا بھی رہا ہے اور زیادہ تر نقادوں نے ان کی مخالفت کی ہے لیکن زیادہ تر یہ مخالفت کم علمی اور تعصب یا جوابی کارروائی کا نتیجہ ہے۔ کلیم الدین احمد کے تند لہجے کو نظر انداز کر دیا جائے تو ان کی تنقید 75 فیصد درست اور برحق ہے مثلاً وہ داستانوں کے ہیرو کے بارے میں اپنی کتاب "فن داستان گوئی" میں لکھتے ہیں:

"یہ شہزادہ کمر ہمت کس کر مختلف مہمیں سر کرتا ہے۔ وہ جری، بہادر ہوتا ہے۔ ہمیشہ تائید ایزدی اس کے ساتھ رہتی ہے۔ اس لیے ہمیشہ آخر کار کامیاب ہوتا ہے لیکن اس کی زندگی کا صرف یہی ماحصل نہیں ہوتا۔ وہ ایک عدیم المثال ہستی ہوتا ہے۔ سارے انسانی محاسن اس میں کھنچ آتے ہیں۔"[4]

کلیم الدین احمد کے مذکورہ بالا تنقیدی پارے میں کیا مبالغہ یا عیب ہے۔ انھوں نے بالکل صحیح لکھا ہے کیونکہ داستانوں میں ایسے ہی ہیرو ہوتے ہیں۔ ایسے نہیں ہوتے کہ فلموں کی طرح جینز پہن کر، سن گلاسز لگائے، پیشانی پر بال لٹکائے اور جھوم جھوم کر گانا گانے لگیں یا عام زندگی میں چار

آدمی اس سے لڑنے لگیں تو وہ سب کو کیفر کردار کو پہنچا دے۔ عام زندگی کا ہیرو مصلحت پسند ہوتا ہے اگر متوسط طبقے اور متوسط صحت کا مالک ہو لیکن نیم خواندہ یا امیر کبیر فوراً پستول نکال کر گولیاں داغ دیتا ہے۔ اس لیے اگر کلیم الدین احمد نے داستانی ہیرو کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ سو فیصد درست ہے۔ کلیم الدین احمد اپنی دوسری کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''اگر اردو شاعری اپنی ترقی کے اول مدارج طے کرنے کے بعد فارسی شاعری کے اثر سے آزاد ہو جاتی اور آزاد ہو کر اپنی دنیا الگ بناتی تو کچھ شکوہ شکایت کی گنجائش نہ ہوتی لیکن یہ آزادی اس کی قسمت میں نہ تھی۔ اسے کورانہ تقلید ایسی پسند ہوئی کہ یہ گویا ہمیشہ کے لیے لکیر کی فقیر بن گئی۔''5

کلیم الدین کی اس تنقید میں کوئی عجیب، خامی، کمی یا مبالغہ نہیں ہے۔ اردو شاعری کا مزاج اور طریقہ ایسا ہی ہے خاص کر کلیم الدین احمد کے زمانے تک لگی بندھی شاعری چل رہی تھی۔ وہ جدید شاعری انگریزی زبان میں پڑھ چکے تھے اور تنوع کے طالب تھے جو انھیں اردو شاعری میں نظر نہ آیا لیکن اگر وہ انگریزی اور اردو علوم میں توازن رکھتے اور اردو شاعری پر ایک نظر ڈالنے کے بجائے گہری نظر ڈال لیتے تو ان کی شکایت رفع ہو جاتی کیونکہ اردو انگریزی شاعری ساخت ہیئت مزاج اور تاثیر کے لحاظ سے بالکل الگ ہے۔ انگریزی شاعری میں بھی سائنس کی بو آتی ہے اور کبھی مشینوں، بموں، میزائلوں کی آواز سنائی دیتی ہے مگر اردو شاعری محبت، جذبے، ولولے یا اُداسی اور غمی کی شاعری ہے۔ اس لیے اس حد تک تو کلیم الدین احمد کی تنقید پر پھبتی کسی جا سکتی ہے کہ انھوں نے واقعی اردو تنقید پر ایک نظر ہی ڈالی ہے جس طرح اردو شاعری پر ایک نظر ڈالی ہے۔ ایک نظر میں اردو شاعری یا اردو تنقید کی تقدیر یا مستقبل کا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ ایک نظر میں تو محبت بھی نہیں ہوتی۔ ایک نظر ڈال کر پھر دوسری نظر اپنے خیال کی توثیق یا تردید کے لیے ڈالنی پڑتی ہے اور حتمی رائے قائم کرنے کے لیے ایک نظر کبھی کافی نہیں ہوتی بلکہ بار بار نظر ڈالنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے ایک نظر میں اردو ادب کی تفہیم کی کوشش کی۔ اگر وہ گہری نظر ڈالتے تو بہت سی قباحتوں، مبالغوں اور ناپسندیدگیوں سے بچ جاتے۔ یہی کلیم الدین احمد کا اصل مسئلہ ہے ورنہ ان کی تنقید جارحانہ ہونے کے باوجود حقائق پر مبنی ہے۔ البتہ بعض جگہوں پر وہ عدم توازن کا شکار ہو جاتے ہیں تب سوچنا پڑتا ہے کہ انھوں نے جو ایک نظر اردو تنقید اور شاعری پر ڈالی ہے...... کہیں یہ نظر کمزور تو نہیں۔ ممکن ہے ان کی قریب کی نظر کمزور ہو اسی لیے انھیں اپنا ادب کمتر اور کمزور دکھائی دیتا ہے اور دور کی نظر تیز ہے تو اغیار کا ادب زیادہ صاف اور اجلا دکھائی دیتا ہے کیونکہ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ''اردو میں تشبیہیں، استعارے، ذہنی نقوش، رمز و کنائے، تلمیحات، یہ ساری چیزیں بندھی ٹکی ہیں......''6 تو تعجب ہوتا ہے کہ کیا انگریزی زبان میں شاعری کرتے وقت انگریز شاعر کیا ہفت خوان کھول دیتے تھے یا ہفت زبان استعمال کرتے تھے کیونکہ شاعری ہو یا لسانیات...... اس میں الفاظ، معانی، تشبیہات، استعاروں اور تلمیحات میں اضافے کی گنجائش ضرور ہوتی ہے لیکن یہ ممکن نہیں کہ شاعر اپنی ہر نظم یا غزل میں ہر بار ایسا کرے۔ دنیا کا کوئی بھی بڑے سے بڑا شاعر ایک حد تک ہی نئے الفاظ، نئی اصطلاحات، نئی تشبیہات لا سکتا ہے...... وہ نئے پن کے لیے اقلیم نہیں بنا سکتا۔ خیال اور مضمون کو قربان نہیں کر سکتا۔ جدت طرازی اور تنوع کے لیے آخر شاعر کتنے ہفت قلزم اور ہفت کشور طے کرے۔ اس کے علاوہ کلیم الدین احمد غزل کو ''نیم وحشی صنف'' کہہ کر بھی گرفت میں آ گئے ہیں کیونکہ یہ قابل اعتراض نکتہ ہے۔ کہتے ہیں:

''یہ بات تو ثابت ہو چکی کہ غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ ہر غزل گو شاعر بھی نیم وحشی ہے۔''7

فراق گورکھ پوری نے کلیم الدین کے اس خیال پر اعتراض کیا ہے اور فراق گورکھ پوری نے مدلل انداز میں کلیم الدین احمد کی رائے کو رد کیا ہے۔ فراق نے جواب دیا کہ:

''آپ غزل کو نیم وحشیانہ صنف بتاتے ہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو اہل عرب بھی فارسی غزل کی طرح غزلیں کہتے بلکہ اہل عرب میں بھی سب سے اچھی غزل عرب کے بدو لٹیرے اور ان پڑھ لوگ کہتے اور ہندوستان یا دوسرے ملکوں کے نیم مہذب گنوار بھی کہہ لیتے بلکہ نیم مہذب اور نیم وحشی قومیں تو بہت مربوط و مسلسل نظمیں کہتی ہیں......''8

اس کے علاوہ کلیم الدین احمد کے بعض فقرے اہل نقد و نظر کو کافی چبھتے ہیں مثلاً:

☆ ''اردو شاعری بلند مقام پر نہیں ہے اور مغربی شاعری کی گرد کو نہیں پہنچتی۔''

☆ ''آزاد میں نقد کا مادہ مطلق نہیں تھا۔''

☆ ''ہمارے شاعروں نے کاہلی اور آرام طلبی کی بناء پر آسان اور مختصر صنف شاعری غزل کو پسند کیا ہے۔''

☆ ''جو سوالات میں نے اٹھائے ہیں، ان کا آج تک کسی نے جواب دینے کی ضرورت نہیں سمجھی۔''

☆ ''یہ خیالات بہت گہرے نہیں اور نہ کسی بلند و وقیع دماغ کا وجود ظاہر کرتے ہیں۔''9

غرضیکہ کلیم الدین احمد اگر اردو ادب کا مطالعہ بھی انگریزی ادب کی طرح کر لیتے اور صرف یہ سوچ لیتے کہ ہم مغرب سے ایک صدی علم میں پیچھے ہیں تو زبان و ادب میں کئی صدیوں کا بعد ہے۔ یہ فرق کم و بیش سات آٹھ صدیوں پر محیط ہے جبکہ اردو نسبتاً نئی زبان ہے اور اس میں کلیم الدین احمد کے پاس صرف ڈیڑھ صدی کا ادب سامنے تھا اور وہ بھی ابتدائی و خام ادب...... کیونکہ اس وقت تک اردو ادب عہد طفولیت میں تھا۔ کلیم الدین احمد کی اس انتہا پسندی کے باوجود ان کی قدر و قیمت گھٹائی نہیں جا سکتی۔ انھوں نے اردو تنقید کو دراصل آئینہ دکھایا ہے اور وہ تمام خامیاں، کمزوریاں، نقائص، اسقام اور عیوب چن چن کر سامنے رکھ دیے جن سے کلیم الدین احمد کو اردو تنقید پسماندہ، اردو شاعری ناخواندہ اور اردو نثر بے مایہ نظر آتی تھی اگر کلیم الدین احمد ایک نظر اردو ادب کی رعنائیوں اور کامیابیوں پر بھی ڈال لیتے تو ان کی تنقید کو سر آنکھوں پر رکھ لیا جاتا لیکن اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ کلیم الدین کی اہلیت، قابلیت، ذہانت، معروضیت اور حقیقت پسندی تعصب اور معاندانہ رویوں کی نذر ہو گئی۔ ان کی صلاحیتوں کا اعتراف بادل نخواستہ کیا گیا ہے کیونکہ ان کی انتقادیات کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تھا۔ کلیم الدین احمد کا حاسۂ انتقاد کا گراف بلند ہے۔ انھوں نے تنقید میں حقائق کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کا انداز ضرور جارحانہ ہے لیکن ان کی بات میں وزن اور دلیل میں طاقت ہے۔

ان کے نظریات کو جھٹلانا آسان سہی لیکن ان سے صرف نظر کرنا ممکن نہیں۔ کلیم الدین احمد کا کام اہم ہے اور اہمیت رکھتا ہے۔ انھیں نظر انداز

کر کے تنقید پر بات کی ہی نہیں جا سکتی۔ جابر علی سید نے اپنی کتاب ''تنقید و تحقیق'' میں ان پر ایک مضمون بعنوان ''باغ و بہار اور کلیم الدین احمد'' میں لکھا ہے کہ:

''مجموعی طور پر دیکھیں گے تو قابل قدر عنصر تعمیری اور مرکزی تنقید کا ملے گا۔ کلیم الدین احمد کا Intellect وقیع، بلند اور عمیق تھا۔ ان میں تعقل وافر مقدار میں تھا جس سے ان کے تنقیدی کارناموں کی قدر و قیمت بڑھ گئی ہے جو نقاد غزل کو نیم وحشی صنف سخن قرار دیتا ہے اور عالمی جمالیات پر نظر رکھے ہوئے ہے، اس کے تنقیدی جوہر میں سائنسی تنظیم اور منطقی ارتقاء مل کر کتابی تنقید کا حجم حاصل کر لیتے ہیں۔ ان کی بیشتر کتابیں منظم اور مکمل تنقید کے نمونے ہیں۔''10

کلیم الدین احمد اپنے تمام تر انحرافات کے باوجود مسلمہ حیثیت کے مالک ہیں اور اردو تنقید ان کے ذکر اور تنقیدی کارناموں کے بغیر بالکل بے مزہ ہے۔ کلیم الدین کے جارحانہ انداز نقد کو فراموش کر کے ان کی عقلیت، علمیت، معروفیت پر نظر ڈال کر بھی دیکھئے تو بہت کچھ ہاتھ لگے گا۔

حواشی

1. پروفیسر سید حسن۔ بحوالہ دو ماہی ''سفینہ'' شمارہ 9-10
2. یہ مشہور مقولہ کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں قلمبند کیا ہے۔
3. یہ رائے تاج پیامی نے اپنی کتاب میں قلمبند کی ہے۔ یہ کتاب مشکل سے دستیاب ہوتی ہے۔ پنجاب پبلک لائبریری میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے۔
4. کلیم الدین احمد۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی۔ ص 23
5. کلیم الدین احمد۔ اردو شاعری پر ایک نظر۔ ص 16
6. ایضاً۔
7. کلیم الدین احمد نے یہ بات کئی بار کہی ہے اور ''گل نغمہ'' کے مقدمہ میں ان کے یہ جملے تحریراً موجود ہیں۔
8. فراق گورکھپوری نے یہ بات اپنے ایک مقالے میں لکھی اور آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ایک مضمون پڑھتے ہوئے بھی دہرائی۔
9. یہ تمام جملے کلیم الدین احمد کی مختلف کتابوں سے لیے گئے ہیں۔
10. جابر علی سید۔ تنقید و تحقیق۔ ص 88

5-ڈاکٹر سجاد باقر رضوی۔ تنظیمی و تخلیقی اصولوں کا خالق

باقر صاحب کے تنقیدی نظام کو سمجھنے کے لیے ان کے تخلیقی و تنظیمی اصول کے نظریے کو سمجھنا ضروری ہے۔ اردو تنقید کا المیہ رہا ہے کہ یہاں نظریہ ساز نقادوں کا ہمیشہ بحران رہا ہے۔ تقریباً تمام ناقدوں نے مغربی تنقید سے نظریے اخذ کیے ہیں۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ تنظیمی و تخلیقی اصول کا نظریہ ان کا تخلیق کردہ ہے۔ اس اصول کی ساٹھ کی دہائی میں اس وقت بازگشت سنائی دی جب باقر صاحب نے حلقہ ارباب ذوق میں اپنا فلسفۂ تنقید پیش کیا۔ اس وقت باقر صاحب نے تنظیمی و تخلیقی اصول کا نظریہ پیش کیا۔ دوسرے کئی نقادوں کی طرح ڈاکٹر سجاد باقر رضوی بھی انگریزی ادب کے استاد تھے اور مغربی علم کو خوب سمجھتے تھے لیکن ان کی توجہ کا ارتکاز اردو ادب کی طرف تھا۔ وہ شاعر، ادیب، نقاد اور معلم تھے۔ چاروں حیثیتیں علم سے جڑی ہوئی تھیں۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کا سرمایہ ادب بہت زیادہ نہیں ہے لیکن جو کتابیں ان کے کریڈٹ پر ہیں، اہم اور نادر ہیں۔ خاص طور پر ان کی کتب تخلیق و تہذیب، مغرب کے تنقیدی اصول، وضاحتیں، معروضات، باتیں، علامہ اقبال اور عرض حال، کلاسیکی اردو شاعری میں طنز و مزاح ہیں۔

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی نے تنقید میں نئی جہت کو متعارف کرایا۔ وہ ان نقادوں میں سے نہیں تھے جو روایتی ڈگر پر چلتے رہتے ہیں اور اپنا کوئی نقش قائم کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ان چند لوگوں میں سے تھے جو اپنی وضع قطع، اپنی سوچ اور اپنے نظریہ زندگی سے پہچانے جاتے ہیں جن کی زندگی کا نصب العین اعلیٰ قدروں کی ترویج ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی تنقید کی دنیا میں اپنے نظریات اور اصولوں کے ساتھ کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ بقول باقر صاحب کہ ہر تخلیق میں دو اصول کارفرما ہوتے ہیں۔ ایک اصول تنظیمی یا پدری اصول کہلاتا ہے جبکہ دوسرا تخلیقی یا مادری اصول ہوتا ہے۔ زندگی اور عدم دونوں صورتوں میں ہر نئی صورت اور ہر نئی ہیئت ان دونوں اصولوں کے اختلاط کا نتیجہ ہے۔ ادب اور زندگی کا رشتہ تخلیقی اور تنظیمی اصولوں کی کشمکش اور تضاد پر مبنی ہے۔ یہ دونوں اصول باقر صاحب کے مطابق ایک دوسرے کی ضد ہیں اس لیے ایک دوسرے کے خلاف عمل اور ردعمل کرتے رہتے ہیں لیکن جب یہ ایک ترکیب کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ یا یوں کہیے کہ مشترکہ طور پر عمل کرتے ہیں اور بقول باقر صاحب...... تب تخلیق کی نئی نئی صورتیں بنتی ہیں۔ باقر صاحب کہتے ہیں کہ اس طرح ان اصولوں کے اشتراک سے مختلف تجزیاتی اور ترکیبی عوامل رونما ہوتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ میں مختلف النوع تہذیبی صورتوں کو ان دو اصولوں کے ترکیبی عمل کا حامل سمجھتا ہوں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ان کے اصولوں کی تعبیر و توضیح ان الفاظ میں کی ہے:

> ''باقر صاحب تنظیمی اصولوں کو ''پدری اصول'' اور تخلیقی اصول زندگی کو ''مادری اصول'' کہتے ہیں اور ان دونوں کی تنظیم اور ہم آہنگی میں تخلیق کی کامیابی ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جب انتشار اور منفی رجحانات کی تہذیب کی جائے۔ جہاں تک جذبات کی تنظیم اور تہذیبی اقدار کی تربیت ہوگی،

اسی حد تک تخلیق کی اعلیٰ صورتیں ظاہر ہوں گی۔تہذیبی اقدار کی تربیت میں بے جان روایات اور بندھے ٹکے معیارات کو بھی خارج کرنا ہوگا تاکہ معاشرہ تخلیقی قوتوں میں اضافہ کرسکے،اس معنی میں تخلیق نہ نری تقلید ہے اور نہ محض تجربہ۔"[1]

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اپنے استاد ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کے نظریے کو بڑے واضح انداز میں پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ وہ آسمانی اور زمینی رشتوں کے اختلاط کو تہذیب کی تخلیق قرار دیتے ہیں۔انھوں نے آسمان کو پدری تخلیق سے تعبیر کیا ہے اور زمین کو مادری اصول تخلیق سے......یعنی پدری و مادری اصول کے اختلاط سے تہذیب کی مختلف صورتیں زبان،ادب،طرز تعمیر،رسم ورواج وغیرہ تشکیل پاتے ہیں۔

اس تفہیم کے بعد اب ہم باقر صاحب کے اس اصول پر بحث کرتے ہیں کہ کیا یہ اصول واقعتاً باقر صاحب کا تخلیق کردہ ہے۔جہاں تک یہ سوال ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی اسی وضع قطع کا اصول ساٹھ کی دہائی میں متعارف کرایا تھا جسے انھوں نے ثنویت، دھرتی اور آسمان یا پھر زماں و مکاں سے تعبیر کیا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے اس نظریے کا اظہار کتابی شکل میں کیا لیکن ڈاکٹر سجاد باقر رضوی اپنے اس تنقیدی نظام پر حلقے میں مضامین پڑھتے ہوئے یا احباب علم ودانش سے گفتگو کے دوران کیا کرتے تھے۔ان کا یہ نظریہ ڈاکٹر وزیر آغا کی تصنیف کے بعد کتابی شکل میں آیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو تنقید میں اس نظریے کے اصل بانی ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ہی ہیں۔البتہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس نظریے کی تفہیم اور پھیلاؤ میں خاصا کام کیا ہے۔یہ ایک بڑا اور ہمہ گیر نظریہ ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ اسی نظریے پر زندگی،ادب،تنقید اور خوشی کا دارومدار ہے تو یہ بالکل برحق ہوگا کیونکہ یہی مادری پدری اصول تخلیق کا ضامن ہے۔یہی آسمان اور زمین کے سنجوگ کا رشتہ ہے اور ان کی پیاس مٹاتا ہے۔یہ سب دو مخالف کشش رکھنے والے عناصر کے اختلاط پر مبنی ہے اور یہ کائنات جسے بائیولوجی سپرم اور ایگ کے ذریعے ارتقا اور زندگی کا نام دیتی ہے......یہی تہذیب اور ادب، تحسین یا نفرین، محاسن ومعائب کے ادراک اور عقل وشعور کے لیے راہ ہموار کرتا ہے۔یہ کائنات اسی نظریے کے تحت وجود میں آئی ہے اور اسی نظریے کی تمام کشش کائنات میں کشش ثقل کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔یہ بڑا آفاقی اور جمالیاتی نظریہ ہے مگر بدقسمتی سے یہ نظریہ اخذ شدہ ہے۔ڈاکٹر سجاد باقر رضوی نے بھی اسے یا تو میراجی کے تراجم اور تنقید سے وضع کیا ہے یا پھر انگریزی ادبیات کے مطالعے کے دوران مغربی ادب سے اخذ کیا ہے کیونکہ اس نظریے کی بابت چند مغربی مصنفین نے اپنی تصنیفات میں ذکر کیا ہے اور خیال ہے کہ باقر صاحب نے اپنی کتاب "مغرب کے تنقیدی اصول" میں انگریزی تراجم کرتے ہوئے کسی ادیب یا نقاد سے مستعار لی ہے یہ نظریہ انیسویں صدی میں ژونگ اور بیسویں صدی کے آغاز میں ارخ نیومان نے پیش کیا تھا۔اس نظریے میں بہت حرارت تھی۔مگر اسے اردو تنقید میں متعارف کراتے وقت ڈاکٹر سجاد رضوی نے مقامی رنگ میں ڈھال لیا ہے۔بہر حال اس نظریے کی پیشکش ادبی ہے۔اس میں ادبیت،تخلیقیت اور اپنی تہذیب کے خدوخال ہیں۔باقر صاحب نے اس نظریے کو وسعت اور تہذیب عطا کی ہے۔

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کی تنقیدی تصانیف میں "تہذیب وتخلیق" اور "مغرب کے تنقیدی اصول" بہت کارآمد اور مفید کتابیں ہیں جن سے

ان کی تنقید کی گرہیں کھلتی ہیں۔ ''تہذیب وتخلیق'' زیادہ اہم ہے اور طبعزاد کتاب ہے مگر ''مغرب کے تنقیدی اصول'' ترجمہ ہے لیکن دوران ترجمہ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی نے اس میں خود بھی تنقیدی اشارے دیے ہیں اور مغربی نقادوں پر تنقید بھی کی ہے۔ اس حوالے سے یہ کتاب باقر صاحب کے تنقیدی نظام کا گرانقدر حصہ ہے۔ ''مغرب کے تنقیدی اصول'' میں باقر صاحب نے سب سے پہلے ''تخلیق اور تنقید'' کے مباحث پر گفتگو کی ہے۔ یہ مضمون تنقید پر بہترین تنقیدی نمونہ ہے۔ باقر صاحب کہتے ہیں:

> ''تنقید تخلیق سے علیحدہ اپنی ایک حیثیت رکھتی ہے۔ اگر ہم عظیم ناقدوں کی فہرست پر نظر ڈالیں تو بیشتر نقاد وہ نظر آتے ہیں جو خود عظیم فنکار بھی تھے۔ اس سلسلے میں لیسنگ (Lessing) کا قول اہمیت کا حامل ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ فن کا ہر نقاد نابغہ (Genius) نہیں ہوتا لیکن ہر نابغہ فن کا پیدائشی نقاد ہوتا ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اچھے ناقد یا تو خود فنکار ہوتے ہیں یا پھر اعلیٰ ذوق اور فنی تربیت کے باعث وہ مقام حاصل کر لیتے ہیں کہ فنکار کے تخلیقی عمل کی جانچ پرکھ کر سکیں۔'' 2

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی نے اپنی کتاب ''مغرب کے تنقیدی اصول'' میں جن مغربی ادباء وشعراء اور ناقدین کے تراجم کیے ہیں وہ ادبی لحاظ سے مغربی ادب میں بڑا مقام رکھتے ہیں۔ خاص طور پر افلاطون ارسطو، لانجائنس، دانتے، سڈنی، جانسن، ڈرائیڈن، ورڈز ورتھ، کولرج، ایڈگر ایلن پو، ٹین، ساں بیو، آرنلڈ، رسکن، پیٹر، کروچے اور ایلیٹ پر باقر صاحب نے بڑی تندہی سے ترجمہ کیا ہے اور اپنی رائے بھی لکھتے گئے ہیں۔ اس میں باقر صاحب نے جس طرح تنقید کا حق ادا کیا ہے اس سے اس کتاب کی قیمت بڑھ گئی ہے اور یہ کتاب ترجمے کے بجائے طبع زاد محسوس ہوتی ہے لیکن اس سے اہم نکتہ باقر صاحب کے مادہ نقد کا ہے جسے انھوں نے بڑی تکنیک سے استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر باقر صاحب لانجائنس کی تنقید پر باقاعدہ تبصرہ کرتے ہوئے اپنا انتقاد بروئے کار لاتے ہیں۔ بقول باقر صاحب:

> ''اس طرح لانجائنس ہمیں ایک نیا زاویہ نگاہ دیتا ہے اور ہمیں یہ بتاتا ہے کہ عظیم اساتذہ سے تخیلاتی نہج پر ہم کس طرح تحریک پا سکتے ہیں اور ساتھ ہی یہ کہ اس نے تقلید (Imitation) کا ایک نیا نظریہ بھی دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں تقلید کے معنی رسمی طور پر طرز اظہار اور اسلوب کی نقالی کے نہیں ہیں۔ اس کے معنی تخیلاتی اور روحانی فیض کے ہیں اور یہی وہ مفہوم ہے جس کے باعث تقلید کی اصطلاح مفہوم کی اعلیٰ سطح حاصل کر لیتی ہے۔'' 3

آگے چل کر ایڈگر ایلن پو جس پر میراجی نے بھی قلم اٹھایا اور حسن عسکری نے بھی لکھا اور دیگر کئی ناقدین نے ''پو'' پر کافی بات کی لیکن باقر صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے پو کی فن وشخصیت کو تنقید کے آئینے میں عیاں کر کے رکھ دی ہے۔ ایڈگر این پو ایک نئے زاویے سے سامنے آتا ہے اور اس کا نقطہ نظر بالکل واضح ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کے نزدیک:

''اگر ایڈگر ایلن پو کے ان نظریات کو تاریخ تنقیدی کی روشنی میں پرکھیں تو اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ اب شعر وفن کے لیے اخلاق وصداقت کے مقابلے میں کسی مدافعتی کارروائی کی ضرورت باقی نہیں رہ گئی۔ پو کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے جمالیات کے نام پر ایک طرف تو صداقت اور اخلاقیات کے خلاف اور دوسری طرف مشینی دور سے پیدا شدہ بد ہیئتی و بے آہنگی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ افلاطون نے اخلاقیات اور صداقت کے نام پر بہت سے شاعروں کو اپنی مثالی ریاست سے شہر بدر کر دیا تھا۔ پو نے جمالیات کے نام پر بہتیرے معلمان اخلاق وصداقت کو مملکت شعر کے حدود سے خارج کر دیا گو احساس حسن کے بارے میں اس کے خیالات افلاطون ہی کے خیالات کا اعادہ ہیں۔''4

ایڈگر ایلن پو کے حوالے سے باقر صاحب نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ ان کی تنقیدی بصیرت پر دلالت کرتا ہے۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کے عہد میں مغربی علوم کے تراجم کی اچانک یلغار شروع ہو گئی تھی اور ہر شخص جو خود کو عالم فاضل اور مغربی ادبیات کا عالم ثابت کرنا چاہتا تھا، وہ مغربی ادب کا ترجمہ کرنا فخر سمجھتا تھا۔ اس دور میں خاص طور پر پچاس کی دہائی سے ستر کی دہائی تک مغربی علوم کا بہت زیادہ ترجمہ سامنے آیا لیکن یہ سادہ تراجم تھے۔ اکثر میں زباندانی کے لحاظ سے اغلاط بھی تھیں جیسا کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کی کتاب ''افلاطون سے ایلیٹ تک'' کے متعلق بعضے ناقدین معترض ہیں کہ یہ ترجمہ صحیح نہیں ہے۔ دوسری زبان کے ترجمے میں لفظی ولغوی طور پر غلطی کا امکان ہمیشہ رہتا ہے ورنہ ڈاکٹر جمیل جالبی کی یہ کتاب مغربی ادب کے تعارف کی بہترین کتاب ہے۔ مقصد یہ ہے کہ تراجم تو سامنے آئے لیکن انھیں اُس وقت تک سمجھنا آسان نہ تھا جب تک ان کی تفہیم نہ کی جاتی۔ باقر صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ترجمے کے ساتھ زیادہ سے زیادہ تفہیم عبارت اور مصنف کی شخصیت وفن پر انتقاد کا جوہر دکھایا ہے۔ اس اعتبار سے ''مغرب کے تنقیدی اصول'' کی قدر بڑھ جاتی ہے کہ یہ بالکل اوریجنل اور طبع زاد بن گئی ہے۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کی دوسری بڑی کتاب ''تہذیب وتخلیق'' ہے۔ یہ تنقید پر عمدہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں ماضی سے وابستگی، ماضی سے رابطہ اور ماضی سے اپنی شناخت کا عمل موجود ہے کیونکہ باقر صاحب کے بقول تخلیق تہذیبی ہو یا فنی، ماضی کے اعلیٰ تجربات سے رابطہ مرتب کیے بغیر اعلیٰ ادب کا نمونہ نہیں بن سکتی۔

''تہذیب وتخلیق'' بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری...... سجاد باقر رضوی کے مقالات کا اولین مجموعہ ہے۔

تہذیب وتخلیق میں جو مضامین شامل کیے گئے ہیں ان میں خصوصیت سے ادب اور زندگی، تصوف وادب کا باہمی رشتہ، ادب میں شخصیت کا مسئلہ، ادب اور ہمارا عہد، ہمارا عہد اور تنقید، پاکستانی تہذیب کا مسئلہ، قومی طرز احساس اور علامتیں، سرسید، اکبر اور ہمارے تہذیبی تقاضے، اکبر اور ہندی مسلمانوں کی تہذیب، غالب اور جدید ذہن شامل ہیں۔ اس کے علاوہ بعض اہم شعراء پر بھی تنقیدی مقالے شامل ہیں لیکن ان سب سے اہم پیش لفظ میں تنقید کے تین اہم فرائض بیان کیے گئے ہیں۔ ان فرائض کے متعلق باقر صاحب نے لکھا ہے کہ:

''تنقید کو مروجہ علوم اور فن کے درمیان سفارت کی خدمت انجام دینی ہے۔ تخلیقی فنون سے بے نیاز ہو کر علوم بنجر تعصبات کا شکار ہو جاتے ہیں۔ علوم سے بے نیازی برت کر تخلیقی فنون انتشار، لامعنویت اور سستی جذباتیت کی گرفت میں آ جاتے ہیں جب علوم اور فنون کے درمیان رابطہ قائم نہ رہے تو علم پھپھوندی اور فن جھاگ بن جاتا ہے اور وہ معنویت جو علم، فن اور زندگی کے مثلث سے پیدا ہوتی ہے، ختم ہو جاتی ہے۔''5

اس بیان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ باقر صاحب نقد کے نظام کو کس قدر گہری نظر سے دیکھتے تھے اور ان کے نزدیک تنقید کی کیا قیمت تھی۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی اُن گنے چنے ناقدوں میں سے تھے جو تنقیدی روح کو پہچانتے تھے اور جانتے تھے کہ ادب اور زندگی کی معنویت تنقید کے دم قدم سے ہے۔ جہاں تنقیدی رویے پنپتے ہیں وہاں شعور کی سطح بلند ہوتی ہے اور ادب و زندگی میں تازگی حرارت اور اصلاح جاری رہتی ہے۔ تنقید کے بغیر کائنات کا فن بھی ادھورا ہے کیونکہ یہ دنیا پانچ ہزار سال پہلے ایسی ہرگز نہ تھی جیسی آج ہے۔ اس دنیا کو خوبصورت اور جدید یا سائنسی بنانے میں صرف اور صرف حاسۂ انتقاد کا عمل دخل ہے۔ انسان غاروں سے عاجز نہ آتا اور اس میں خامیاں محسوس نہ کرتا تو کبھی گھر نہ بناتا۔ لکڑی اور چھال کے بنے ہوئے گھر کو غیر محفوظ، بے آرام اور نامکمل نہ سمجھتا تو اینٹ پتھر بجری استعمال نہ کرتا۔ ہماری ساری زندگی میں تنقید سرایت کیے ہوئے ہے اور جب کوئی کسی کو درشتی، طنز، تضحیک سے اس کی غلطی یا خامی بتاتا ہے تو اگلا غصہ کھا جاتا ہے۔ اس کی مثال کلیم الدین احمد اور انیس ناگی ہیں لیکن کچھ لوگ سادگی اور لجاجت سے کسی کی کمزوری کی نشاندہی کرتے ہیں جیسے حالی...... اور کچھ الفاظ کو رنگوں میں بھگو کر اور چاشنی سے لبریز کر کے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کر جاتے ہیں جیسے آزاد اور کچھ ایسے ہوتے ہیں جو بڑی شائستگی سے عیب کو واضح کر دیتے ہیں جیسے باقر صاحب...... یہ سب کیا ہے...... تنقید ہی تو ہے۔ ازل سے ابد تک انسان تنقیدی عمل سے گزرتا ہے لیکن ادب میں آ کر تنقید فن بن گئی ہے۔ اسی لیے باقر صاحب کا قول ہے کہ:

''تنقید کے لیے لازم ہے کہ زندگی کو فن کے معیار سے ناپے اور فن کو زندگی کی کسوٹی پر پرکھے۔ یہ دونوں باتیں بیک وقت ضروری ہیں۔ محض اسی طرح فن تنقید حیات اور زندگی تنقید فن ہو سکتی ہے۔ زندگی اور فن کے رابطے میں فن کو جمالیاتی، فکری اور جذباتی توانائی زندگی سے ملتی ہے اور زندگی کو جمالیاتی، اقداری اور تہذیبی دلکشی اور لذت، تنظیم، توازن اور تناسب فن سے حاصل ہوتا ہے۔''6

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی اگر اپنے نظریے میں مزید توسیع کر لیتے اور مادری پدری نظام کی تشکیل میں کچھ اور عناصر کی مدد لے لیتے تو وہی پہلے نظریہ ساز نقاد کہلاتے اور یہ اُردو کا اولین اور مربوط نظریہ کہلاتا۔ باقر صاحب شاید واحد نقاد ہیں جو کسی بھی حیثیت میں متنازعہ نہیں رہے۔ نہ کسی گروہ کے لیے پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے جذبات رکھتے انھوں نے تخلیق میں تہذیب اور تنقید میں شائستگی اور برداشت کے کلچر کو فروغ دیا۔ جس نظریے پر باقر صاحب حلقے میں گفتگو کیا کرتے تھے۔ یہی نظریہ بعد میں مختلف طریقے سے جب کتابی شکل میں شائع ہوا تو وہ معترض نہیں ہوئے۔ باقر صاحب

نے نفسیاتی تنقید سے بھی مدد لی ہے۔ باقر صاحب کارل گستاؤ ژونگ کے شاگرد ارخ نیومان سے متاثر تھے۔ انھوں نے ژونگ سے تمثال اور اجتماعی لاشعور کے تصورات حاصل کیے اور ان کا مادری پدری اصول ارخ نیومان کے معاشرے اور تہذیبی زندگی میں جاری کشمکش اور اتصال کے نظریے سے موسوم ہے۔ باقر صاحب نے فرائڈ ژونگ اور ارخ نیومان کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ پدری اور مادری اصول شعور اور لاشعور کے مترادف ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی علامات کی نفسیات پر بھی زور دیتے ہیں۔ اس طرح ہم ان کی تنقید میں علامتوں کی انفرادی اور اجتماعی صورتیں دیکھتے ہیں۔ باقر صاحب ان علامتوں کو تہذیب و تخلیق کے توسط سے ظاہر کرتے ہیں۔ باقر صاحب نے جس طرح تنقیدی نظام کو سمجھا اور سمجھایا ہے...... وہ ان کی تنقیدی حس اور تنقیدی بصیرت کی عمدہ مثال ہے جو اُردو تنقید میں خاصی کم ہے۔

حواشی

1. ڈاکٹر تبسم کاشمیری۔ دیباچہ مشمولہ تہذیب و تخلیق۔ ص......ص
2. ڈاکٹر سجاد باقر رضوی۔ مغرب کے تنقیدی اصول۔ ص16
3. ایضاً۔ ص115
4. ایضاً۔ ص237
5. ڈاکٹر سجاد باقر رضوی۔ تہذیب و تخلیق۔ ص9
6. ایضاً

6-پروفیسر جیلانی کامران۔جدید اور قدیم علوم کے سنگم پر تنقید

جیلانی کامران (1926ء......2003ء) اپنے خاص اسلوب اور فکر سے پہچانے جاتے ہیں۔ جیلانی کامران قدیم اور جدید کے سنگم پر کھڑے ہیں۔ جیلانی کامران کا ادب سے ناطہ پچاس کی دہائی سے جڑ گیا تھا۔ وہ ان عالم فاضل نقادوں میں سے ہیں جنھیں مغربی ادب کی بابت وافر معلومات ہوتی ہیں۔ وہ انگریزی ادبیات کے استاد تھے لیکن ان کا رجحان، دل، دماغ اور روح اردو ادب کی اسیر رہی۔ اگرچہ پروفیسر جیلانی کامران نے انگریزی میں بھی نصف درجن کتابیں لکھیں لیکن ان کی اصل شناخت، حیثیت اور بلند مرتبہ اردو ادب میں شاعری اور تنقید کی بنیاد پر ہے۔ انھوں نے اعلیٰ تعلیم ایڈنبرا سے حاصل کی تھی جس کی وجہ سے جدید علم کو بھی پورے طور پر اپنائی کرتے تھے لیکن ان کی روح ماضی اور اسلامی اقدار میں گردش کرتی رہتی تھی۔ اس امتزاجی فکر نے جیلانی کامران کے ادبی جہت کو متعین کیا تھا۔ ان کے نظام تنقید میں یہی دو عناصر کارفرما ہیں۔

پروفیسر جیلانی کامران کی پہلی بار ادبی شناخت 1960ء میں نئی شاعری سے تعلق جوڑنے پر ہوئی جہاں انھوں نے نیا خیال، نئی ہیئت اپنائی۔ جیلانی کامران کی آٹھ کتابیں صرف شاعری پر ہیں جبکہ تنقید پر ان کی اہم کتابوں تنقید کا نیا پس منظر (1964ء) نئی نظم کے تقاضے (1965ء) غالب کی تہذیبی شخصیت (1972ء) ادب کے مخفی اشارے (2002ء) میں ان کا تنقیدی نظام بکھرا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ جیلانی کامران نے بے شمار مضامین ادبی رسائل کے لیے قلمبند کیے۔ یہ مضامین ابھی تک مربوط مجموعوں کی صورت میں نہیں آئے ہیں۔ جیلانی کامران فکر نو کے ساتھ ادب میں وارد ہوئے۔ وہ مروجہ اسالیب اور گھسے پٹے تنقیدی خیالات سے عاجز نظر آتے ہیں۔ مغرب میں جیلانی کامران کی سوچ کے ڈانڈے ڈرائیڈن، آرنلڈ اور ایلیٹ سے جا ملتے ہیں۔ خاص طور پر میتھو آرنلڈ جو تہذیب، اقدار اور شائستگی پر زور دیتا تھا۔ جیلانی کامران بھی تہذیب اور اسلامی تفکر سے متاثر تھے چنانچہ ان کے افکار میں اسی لب ولہجہ کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اسلوب اور خیال کے اعتبار سے وہ اپنے کئی ہمعصروں سے بہتر اور برتر نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر عملی تنقید کر کے انھوں نے اُردو ادب میں اچھی مثال قائم کی ہے۔ جیلانی کامران بہت جلد اسلامی کلچر، ماضی پرستی اور روایت میں پھنس گئے۔ جس کی وجہ سے بعض ناقدوں کا کہنا ہے کہ ان کی تنقید میں رجائیت کے بجائے رجعت پسندی آ گئی۔ اسلام کی یہ شدید لہر جیلانی کامران میں بس گئی تھی اس لیے انھوں نے اپنی تنقید کو بھی اسلامی لباس پہنا دیا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کا جیلانی کامران کے متعلق کہنا ہے کہ ''تازہ واردان بساط تنقید میں جیلانی کامران ہی ایک ایسا شخص ہے جس کے دماغ اور قلم میں بڑی طاقت دکھائی دیتی ہے۔''[1]

قاضی سلیم ایڈیٹر ''اظہار'' بمبئی نے لکھا ہے کہ ''جیلانی کامران کی نظمیں ہم سب پڑھتے رہتے ہیں۔ استانزے کو بھی بڑے غور سے پڑھا ہے۔ شعری زبان کی کھوج ہر لحاظ سے قابل تعریف ہے۔ پیش لفظ میں جیلانی کامران نے الفاظ کے بارے میں جو کچھ کہا ہے، اس سے ایک نئے تنقیدی شعور کی شہادت ملتی ہے۔''[2]

جیلانی کامران چونکہ مغربی علوم کے تحصیل یافتہ تھے اس لیے ان نظریات کی اہمیت کو جانتے تھے جنھیں اردو ناقدین نے نقالی کی حد تک اپنایا مگر جیلانی کامران نے پہلے ان نظریات کو اپنے علم میں جذب کیا اور پھر نئے ادبی مباحث کے لیے گنجائش پیدا کی۔ اس لیے جیلانی کامران کی سوچ میں مغربیت یا پیروی یا احساس کمتری نظر نہیں آتی۔ وہ اپنا زاویہ نگاہ برتتے ہیں اور مغربی علوم کے سامنے کسی خجالت یا احساس کمتری یا معذرت کا اظہار نہیں کرتے۔ ان کا لہجہ متین اور پُر یقین رہتا ہے:

''یورپ کو افریقہ کے نقطہ نظر سے، سنسکرت ادب کو مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے اور مسلمانوں کے ادب کو کلیم الدین احمد کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو جواب میں سوائے الجبرے کی علامت لا کے کچھ بھی حاصل نہ ہوگا۔ تنقید کا کام سمجھنا اور جاننا ہے محض خامیوں کا گنوانا نہیں۔ علاوہ ازیں تنقید کا کام اس مفروضے کی پڑتال بھی ہے کہ ادب ہمیشہ عالمی اور انسانی ادب ہوتا ہے اور قوموں اور تہذیبوں کی گروہ بندی ادب کے بنیادی تصور کے منافی ہے۔ کوئی بھی ادب عالمی ادب نہیں کیونکہ سارا عالم ایک زبان میں تخلیق نہیں کرتا۔ نہ جغرافیے اور تاریخ کی حقیقتیں ہی ہر جگہ یکساں ہیں۔ کرۂ ارض پر ایک انسان نہیں، لوگ رہتے ہیں اور زمین کا نقشہ تہذیبوں کی تقسیم سے پیدا ہوتا ہے۔ عالمی ادب کا تصور مختلف ادبیات اور تہذیبوں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے۔''3

آگے چل کر بڑے خوبصورت طریقے سے تنقید کرتے ہیں:

''انگریزی ادبیات اور تنقید نے اردو ادب کے طالب علم کے لیے جس دشواری کو پیدا کیا ہے، یہ ہے کہ اس کا اردو ادب اور مسلمانوں کے ادب پر سے اعتماد اٹھ گیا ہے...... کلیم الدین احمد کا تنقیدی رویہ بھی اسی اتفاقیہ تعلق ہی کی بنا پر ہے۔ انگریزی ادبیات کے طالب علم اپنے معیار انگریزی سے اخذ کر کے ان کا اطلاق اردو ادب پر کرتے ہیں اور اس طرح اردو ادب میں انگریزی مزاج کو ڈھونڈھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اردو ادب اور مسلمانوں کے ادب کے بارے میں شکوک کو پیدا کرتے ہیں۔ اس انداز نظر کی وجہ سے غلط سوالات اٹھتے ہیں اور لوگ کہتے ہیں کہ اُردو ادب میں ایپک نہیں ہے۔ ٹریجڈی نہیں ہے۔ لیرک نہیں ہے۔ ڈرامہ نہیں ہے اور چونکہ یہ سب کچھ نہیں ہے اس لیے اردو ادب کمتر ادب ہے۔''4

جیلانی کامران اپنی تنقید میں بصیرت و توازن سے کام لیتے ہیں اور ہر نکتہ چینی یا اعتراض کو دلیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ ان کی تنقید کا اہم پہلو عملی تنقید ہے۔ البتہ وہ موضوعات میں وسعت پیدا نہیں کرتے حالانکہ ان کے ہاں موضوع کی تنگی نہیں ہونی چاہیے۔ کچھ ناقدوں کا خیال ہے کہ وہ صرف اپنے مسلک کے ادباء اور نقادوں پر بات کرنا پسند کرتے ہیں۔ انھوں نے چند خاص موضوعات کا انتخاب کر رکھا تھا جس پر وہ گاہے بگاہے طبع آزمائی کرتے رہتے تھے۔ جب تک وہ ملائیت کی حد تک اسلامی کلچر میں نہیں داخل ہوئے تھے ان کے ہاں فکری تازگی، کشادگی، بشاشت موجود تھی۔ بعد میں تحریروں میں ضرورت سے زیادہ خشکی آ گئی۔ پروفیسر جیلانی کامران کے متعلق ڈاکٹر انیس ناگی کی رائے ہے کہ:

''جیلانی کامران کی تنقید میں لچک (Flexibility) بہت کم ہے۔ وہ کلاسیکی فارسی اور عربی ادب کے نظریات اور مسلم فلاسفہ کے نظریات پر کسی قسم کا سمجھوتا نہیں کرتے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ایک زبان کے ادب اور کلچر کے حوالے دوسری زبان کے ادب اور کلچر کا جائزہ نہیں لیا جا سکتا۔ ہمارے یہاں ادبی اور فکری خلا اس لیے پیدا ہوا ہے کہ نصابوں سے عربی اور فارسی کے ادبی نصابوں کو خارج کر دیا گیا ہے۔ کلاسیکی اور جدید ادب میں ذہنی اشتراک کے رشتے ٹوٹ چکے ہیں۔''5

یہاں ڈاکٹر انیس ناگی نے خود ہی اپنے بیان کی تردید کا ثبوت فراہم کر دیا ہے، ایک طرف لکھتے ہیں کہ جیلانی کامران کی تنقید میں لچک کم ہے دوسری طرف جیلانی کامران کی رائے دے رہے ہیں جس میں وہ کلاسیکی اور جدید ادب میں ذہنی اشتراک کے خاتمے پر افسردہ نظر آ رہے ہیں۔ اگر انھیں اس امر کا ملال نہ ہوتا تو ایسا کبھی نہ کہتے۔ جیلانی کامران میں مناسب حد تک لچک تو تھی لیکن آخر میں وہ موضوعات کے سلسلے میں محدود بلکہ مقید ہو کر رہ گئے تھے۔ اگر ان کا رویہ بے لچک یا تعصب پر مبنی ہوتا تو وہ یہ کبھی نہ اعتراف کرتے کہ:

''تاریخ کی بدنصیبیوں کے خلاف لڑنا میرے بس کی بات نہیں ہے تاہم اس بات پر سب کو اتفاق ہوگا کہ تنقید معانی دریافت کرنے کا وسیلہ ہے اور وسیلے سے زیادہ اس کی کوئی قیمت نہیں ہے۔ میری اس بات میں اختلاف کی بڑی گنجائش ہے کیونکہ تنقید کا علم محض معانی کی ہی دریافت نہیں کرتا بلکہ ادب کے بنیادی وسائل کی وضاحت بھی کرتا ہے اور بعض سوالات کا قطعی جواب بھی مہیا کرتا ہے۔''6

جیلانی کامران کے اس کھلے اعتراف کے بعد بھی ان کی تنقید کو بے لچک کہنے کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا تاہم جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ''مذہب عشق'' میں شہزادہ تاج الملوک جس وقت صحرائے طلسم میں گرفتار ہوتا ہے اور اس کا گزر ایک باغ میں ہوتا ہے جہاں بڑے بڑے اناروں کے اندر سے شوخ چڑیاں نکل کر اڑ جاتی ہیں۔ ایک ایسا علامتی نظارہ ہے جس کی تشریح مروجہ تعلیمی تربیت سے ممکن نہیں ہوتی۔''7

اس بات سے اندازہ ہوتا کہ جیلانی کامران کے لاشعور میں کہیں مغرب کے مقابلے میں احساس کمتری کی لہر موجود ہے ورنہ وہ علامتی منظر کو سمجھنے کے لیے یہ تاویل پیش نہ کرتے۔ اس سے صرف مشرقی و مغربی فکر اور اقدار کو سمجھا جا سکتا ہے۔ مسلمان ابتداء سے ماضی پسند ہیں اور رجعت میں پناہ تلاش کرتے ہیں۔ مسلمانوں کے خمیر میں رجعت پسندی ہے۔ وہ ماضی میں گم رہتے ہیں اور انگریز مستقبل پرست ہیں اور ہمیشہ حال میں رہ کر مستقبل پر نظریں گاڑے رکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے دونوں ہی اپنے حال پر کم توجہ دیتے ہیں۔ ایک پیچھے کی طرف پلٹتا ہے دوسرا آگے کی طرف لپکتا ہے۔ مسلمان ماضی کی علامتیں اور ایسے رمز کنا سے استعارے استعمال کرتے ہیں جو ماضی کی یادوں سے جڑی ہوتی ہیں جیسا کہ ''مذہب عشق'' کی داستان میں ساری کہانی ایسی ہی علامتوں کے گرد رقص کرتی ہے جبکہ اہل مغرب مستقبل پرستی سے سرشار آسمانوں خلاؤں کی طرف دیکھتے ہیں۔ انھوں نے ستاروں سیاروں اور سائنس میں زیادہ علم حاصل کیا ہے کیونکہ وہ مادی سوچ رکھتے ہیں۔ مسلمان ماضی پسند ہیں اور ماضی کی یادوں کو زندہ کرنے کے لیے ماضی کی طرف بھاگتے ہیں اور زمین پر تخیل کی مدد سے درخت پہاڑ غار محل جنگل چڑیاں طوطے بندر بلی، عامل پیر فقیر، اشرفیاں، نہریں پریاں

مجسم کر لیتے ہیں اور ایسے ہوشربا طلسماتی مناظر میں اپنی تشنہ آرزوؤں کی تسکین کرتے ہیں۔ یہی مشرقی اور مغربی ادب میں سوچ حاوی رہتی ہے۔ بہر حال جیلانی کامران نے بعد میں اسلام کا ہمارے ادب میں حصہ، ادب اور بنیادی انسانی اقدار، مالی اور مسدس مدوجزر اسلام، آدم کی الہامی روایت اور راشد، خواجہ فرید اور بدلتی ہوئی دنیا، سرسید اور جدید مسلم ذہن کی تشکیل، قصہ کہانی کی نئی روایت جیسے مضامین لکھنے شروع کر دیے اور جیسا کہ عنوانات سے ظاہر ہے کہ اس میں ماضی پرستی اور اسلامی کلچر کا رنگ ضرورت سے زیادہ در آیا تھا اور وہ ایک ملا نقاد لگنے لگے تھے۔ جس کے بعد ان کی تنقید کا رنگ کچھ اس نوعیت کا ہو گیا تھا:

''تصوف کا علم توحید، دوئی کے تصور اور محبت کے اصول سے مل کر ترتیب پاتا تھا۔ ظاہر اور باطن سے اس علم کی دنیا رونما ہوتی تھی۔ اس علم کا وسیلہ اظہار لفظ تھا...... انسانی فطرت میں خیر اور شر کی موجودگی کے باعث نفس (برائی کا عنصر) کی تربیت وہ بنیادی حوالہ تھا جو تصوف کو تہذیب انسانی کی تشکیل کا محور قرار دیتا تھا۔'' 8

اپنی کتاب ''ادب کے مخفی اشارے'' کے اولین مضمون ''زوال فطرت انسانی کی چند تمثیلیں'' میں تنقید کرتے ہوئے اسلامی کلچر کو بیچ میں لے آتے ہیں حالانکہ یہاں اس کا حوالہ دینے کی چنداں ضرورت نہیں تھی لیکن اس طرح وہ اپنی اسلام پسندی کی تشفی کرتے ہیں:

''معاشرے میں جب کبھی ایسی ناروا صورت ظاہر ہوتی ہے، اسے ایک فارمولے کے تحت بیان کیا جاتا رہا ہے کہ انسان مذہب سے دور ہو رہا ہے، یا پرے ہٹ رہا ہے۔ اس لیے مذہب کے قریب آنے کے لیے عبادات کو ترجیحی مقام ملتا ہے۔ شاعری میں نعت گوئی پر اصرار بڑھ جاتا ہے اور مذہبی نوعیت کے موضوع نظم نویسی میں شامل ہو جاتے ہیں۔ معاشرے میں نذر و نیاز کا ذکر بڑھ جاتا ہے اور لوگ کثرت سے اپنے گناہوں کی معافی کے طلبگار ہونے لگتے ہیں۔ زندگی کے بدلنے کا یہ رخ بھی قابل تعریف ہے۔'' 9

ان بیانات سے جیلانی کامران کی فکر میں ترمیم دکھائی دے رہی ہے۔ کیا تنقید میں مذہب کی شمولیت یا تشہیر سے تنقید کو کوئی فائدہ یا خود کو کوئی ثواب ملنے کی امید ہے......؟

حواشی

1. ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے پروفیسر جیلانی کامران کی کتاب ''تنقید کا نیا پس منظر'' کے ٹائٹل کے اندر درج ہے۔
2. ایضاً۔
3. پروفیسر جیلانی کامران۔ تنقید کا نیا پس منظر۔ ص 14
4. ایضاً۔
5. ڈاکٹر انیس ناگی۔ پاکستانی اردو ادب کی تاریخ۔ ص 48
6. جیلانی کامران۔ تنقید کا نیا پس منظر۔ ص 16
7. ایضاً۔ ص 20
8. جیلانی کامران۔ ادب کے مخفی اشارے۔ ص 179
9. ایضاً۔ ص 17-18

7-ڈاکٹر وحید قریشی۔تنقید و تحقیق کا بہتا ہوا سر چشمہ

ڈاکٹر وحید قریشی تنقید کی دنیا کا ایک اہم اور معتبر نام ہیں۔ڈاکٹر وحید قریشی 1924ء کو پیدا ہوئے۔ڈاکٹر وحید قریشی بھی ان چند وقیع نقادوں میں سے ہیں جن کی خدمات نصف صدی پر چھائی ہوئی ہیں۔ڈاکٹر وحید قریشی کی پہلی تنقیدی کتاب ''شبلی کی حیات معاشقہ'' نے انھیں شہرت کی بلندیوں پر پہنچادیا کیونکہ کسی کو اندازہ تک نہ تھا کہ علامہ شبلی نعمانی سے بھی عشق کا فعل سرزد ہوسکتا ہے یا پھر اصل وجہ یہ تھی کہ وہ مشاہیر کے اس قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے جنھیں مہدی افادی نے عناصر خمسہ سے تعبیر کیا تھا اور شبلی کی زیادہ تر کتابیں اسلامی علوم، اسلامی تاریخ اور اسلامی مشاہیر پر مشتمل تھیں اس لیے یہ کتاب چونکا دینے والی تھی۔یوں بھی 1941ء میں جب یہ کتاب مقالے کی صورت میں آئی تو اس انداز کی مشاہیر پر کتابیں نہیں لکھی جاتی تھیں۔بہرحال ڈاکٹر وحید قریشی کو صرف 21 سال کی عمر میں ایسی شہرت ملی جس کی وجہ سے انھیں اپنی آنے والی ہر کتاب پر پذیرائی نصیب ہوئی لیکن اسی کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر وحید قریشی کو اپنی اولین تنقیدی کتاب پر تنقید کا بھی سامنا کرنا پڑا۔اعتراضات اور خاص طور پر اس حوالے سے سخت اعتراضات اٹھائے گئے کہ تنقید میں ''حیات معاشقہ'' کہاں سے آ گئی اور ساتھ ہی ڈاکٹر وحید قریشی کے تنقیدی اسلوب اور رویے پر بھی کافی لے دے ہوئی لیکن اس کتاب نے ڈاکٹر وحید قریشی کی خفتہ تمام صلاحیتوں کو بیدار کردیا۔یہ تھا ڈاکٹر وحید قریشی کی تنقید کا باقاعدہ اور منظم آغاز۔اس سے پہلے وہ مشہور معروف ادبی رسائل وجرائد میں مضامین لکھ رہے تھے۔ڈاکٹر وحید قریشی کو علوم سے رغبت رہی ہے اس لیے انھوں نے مشرقی و مغربی علوم سے استفادہ کیا ہے۔وہ علوم شرقیہ سے گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ڈاکٹر وحید قریشی نے بھی بے شمار کتابیں تصنیف تالیف اور تدوین کی ہیں۔ڈاکٹر وحید قریشی کی کچھ کتابوں پر ایک نظر ڈالنے سے ان کے ادبی مقام اور حاسۂ انتقاد کو سمجھنے میں خاطر خواہ مدد ملتی ہے۔

شبلی کی حیات معاشقہ (1950ء) میر حسن اور ان کا زمانہ (1959ء) مطالعۂ حالی (1961ء) کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ (1965ء) تنقیدی مطالعہ (1967ء) نقد جان (1968ء) اورینٹل سٹڈیز (1969ء) نذر غالب (1970ء) پاکستان کی نظریاتی بنیادیں (1973ء) تعلیم قرآن اور تحریک پاکستان (1980ء) پاکستانی قومیت کی تشکیل نو (1984ء) الواح ادب (1993ء) اساسیات اقبال (1996ء) مطالعۂ ادبیات فارسی (1990ء) افسانوی ادب (1993ء) مقالات تحقیق (1988ء) جدیدیت کی تلاش (1990ء) ان کی اہم تصانیف ہیں۔اس کے علاوہ 25 کتب ایڈیٹ کی ہیں۔ڈاکٹر وحید قریشی کا آدھا کام تحقیق پر اور آدھا تنقید پر ہے۔ان کی تحقیق نے انھیں تنقید میں بیش بہا فائدہ پہنچایا ہے کیونکہ تحقیق و تنقید مل کر ایک نئی صورت میں ڈھل گئیں۔ڈاکٹر وحید قریشی نے تنقید میں نئے اسالیب کے تجربے بھی کیے ہیں اور دوسرے علوم سے بھی استفادہ کیا ہے خاص طور پر علم نفسیات ان کی تنقید کا حصہ چلی آرہی ہے اور ''شبلی کی حیات معاشقہ'' اس کی پہلی کڑی ہے۔ڈاکٹر وحید قریشی کا اہم کام شبلی اور حالی پر تنقید کرنا ہے شبلی کے بارے میں نرگسیت کا مفروضہ قائم کرنا اور اسے ثابت کرنا انہی کا کام تھا۔اسی طرح حالی کی ''مقدمہ شعر و شاعری'' پر ڈاکٹر وحید قریشی نے جس پائے کا کام کیا ہے وہ نہ ان سے پہلے کیا گیا تھا اور نہ ابھی تک ہوا ہے۔ڈاکٹر وحید قریشی کی مطالعۂ حالی ایک

حوالے کی کتاب بن چکی ہے اور اردو ادبیات میں ایک بلند پایہ کتاب کا درجہ رکھتی ہے اور تمام بڑے نقادوں، ادباء و شعراء اس سے مستفید ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی دوسری کتابیں نہ لکھتے اور یہی کتابیں تصنیف کر کے ہاتھ روک لیتے تو بھی یہ دو کتابیں ان کی شناخت اور بطور نقاد بہت اہم تھیں کیونکہ اس سے تنقید نے نیا موڑ لیا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کلاسکیت کے بہت قریب رہے ہیں۔ اپنے تمام جدید علوم کے باوجود ان کا ذہن کلاسیکی ہے۔ اس لیے انھوں نے انتقاد کے لیے کلاسیکی ادب کا انتخاب کیا۔ اسی لیے ان کی تنقید کا بیشتر حصہ حالی اور شبلی کی تنقید پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے یادگار غالب، مقدمہ شعر و شاعری کے تمام اسقام پر بھرپور نظر ڈالی ہے اور ایک ایک خامی کو دلیل سے ثابت کیا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ''شبلی کی حیات معاشقہ'' کو مضمون کی صورت میں پہلے پہل 1941ء میں حلقہ ارباب ذوق میں پڑھا تھا۔ اس کے بعد ڈاکٹر وحید قریشی نے ادبی دنیا میں مئی 1946ء میں یہ مقالہ شائع کروایا اور اس پر کافی ردعمل سامنے آیا۔ بعد میں انھوں نے اس مقالے میں ترمیم و اضافے کے بعد 1950ء میں کتابی شکل میں شائع کیا۔ ڈاکٹر وحید قریشی کا کہنا ہے کہ انھیں کئی گمنام خطوط اور دھمکیاں بھی ملیں لیکن اس کتاب نے ڈاکٹر وحید قریشی کی تنقید پر مہر ثبت کر دی۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنی کتاب میں ایک جگہ لکھا ہے:

> ''شبلی ایک شاعر بھی تھے اور یہی میرے مضمون کا نقطہ آغاز ہے۔ ان کی شاعری پر تبصرے کے دو انداز میرے سامنے تھے۔ ایک تو یہ کہ میں سلاست، روانی اور جوش بیان کے چوکھٹے لگا کر اس بے روح تنقید کا مظاہرہ کرتا۔ جسے حالی اور شبلی کے فوراً بعد آنے والے تاریخ ادب کے مصنفین نے پیش کیا اور اپنے احترام کی خاطر اسے قابل فخر بھی سمجھا۔ اس طریق تنقید میں جدت عموماً یہ ہوتی تھی کہ غالب کو گوئٹے، نظیر اکبر آبادی کو شیکسپیئر اور حالی کو شیخ سعدی سے ٹکرا دیا جاتا تھا، جس سے لکھنے والے اپنے ضمیر کی ملامت سے تو بچ جاتا تھا لیکن تنقید کا میدان 1940ء تک چٹیل رہ گیا۔'' [1]

آگے چل کر ڈاکٹر وحید قریشی نے شبلی نعمانی کے متعلق لکھا ہے کہ:

> ''یہ ان کے مشاغل کا ایک دائرہ تھا جس میں وہ مجلسی مقام اور لیڈری کے خواہاں تھے۔ دوسری طرف ان کی نرگسیت، جس سے تنگ نظری کا غلاف سرسید کے زیر اثر کر چکا تھا، حسن و عشق کی رنگینیوں میں راستہ تلاش کر رہی تھی۔ اس رجحان کے ابتدائی آثار قیام حیدر آباد اور اس کے بعد اعظم گڑھ میں نظر آتے ہیں جس کے تین مرکز تھے، ایک ابوالکلام کی ذات، دوسرے عطیہ بیگم اور تیسرے مدراس کی کوئی ہستی۔ (اس کی تفصیلات ابھی منظر عام پر نہیں آسکیں) البتہ ان دو طرح کے عشقوں کی نوعیت میں اتنا فرق ضرور ہے کہ یہ لیڈرانہ مواقع اور قومی و ملی کاموں میں اس کا اہم عنصر جاہ کی خواہش ہے اور افراد کی محبت میں خاص پہلو جنسی ہے، اگرچہ دونوں کا محرک قوی اپنی ذات ہے۔'' [2]

ڈاکٹر وحید قریشی کے اس انداز تحریر، تحقیق اور تنقید سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ 1941ء میں اکیس برس کے نوجوان کا حاسۂ انتقاد کتنا بلند

سطح پر تھا کہ کہیں پر جھول محسوس نہیں ہوتا بلکہ ہم ایک بالکل الگ تھلگ اور دوسری قسم کے شبلی نعمانی سے ملتے ہیں۔ یہ شبلی نعمانی وہ ہرگز نہیں ہیں جو ہم درسی کتابوں اور خود ان کی تصنیفات میں پڑھتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے شبلی کو ایک بالکل مختلف انسان دکھایا ہے جو ہمارے علمی ادبی شبلی سے بالکل مختلف ہے۔ ان کی تنقید بے لاگ اور کھری ہے اور اس میں تحقیق کا عنصر سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ خاص طور پر ڈاکٹر وحید قریشی نے عطیہ بیگم کے حوالے سے شبلی کے جذبات اور واقعات بیان کر کے حیرتوں میں ڈبو دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''مولانا کی دوہری محبت بڑی مرکب سی ہے۔ ندوہ کی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ مولانا ابوالکلام میں دلچسپی اور پھر عطیہ بیگم کے ساتھ لگاؤ۔ آزاد کی محبت اور اس کے ساتھ ہی عطیہ بیگم سے محبت۔ عطیہ کے عشق کی تفصیل بھی دلچسپ ہے۔ اگر ایک طرف انھیں ندوہ عزیز ہے تو دوسری طرف عطیہ۔ لیکن آپ دونوں کو ساتھ ساتھ چلانا چاہتے ہیں۔ ایک طرف ان کے اشعار سے جنسیت کی بو آتی ہے تو دوسری طرف وہ عطیہ کے ساتھ جانماز کا تعلق پیدا کرنے کے خواہشمند ہیں۔ کبھی اسے دینی باتوں کی طرف متوجہ کرتے ہیں، کبھی حج کی تلقین کرتے ہیں۔ اس سارے بظاہر تضاد کو اگر آپ اس زاویے سے دیکھیں جس کا اظہار کیا جا چکا ہے تو شبلی کی شخصیت میں ہمیں کوئی تضاد، کوئی ثنویت نظر نہیں آتی۔ ان کی نرگسیت ایک لڑکے میں اپنا بدل تلاش کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور اسی طرح ایک مردانہ صفات کی عورت ان کی محبت اور شاعری کا موضوع بنتی ہے۔ یہی ان کی روداد محبت ہے اور یہی ان کی نرگسیت کا سیل فراواں......''3

ڈاکٹر وحید قریشی کے اس پیراگراف سے ان کی جرأت، بیباکی، حق گوئی اور سچی کھری تنقید عیاں ہوتی ہے ورنہ یہ آسان کام نہیں تھا کہ شبلی جیسی بلند پایہ شخصیت پر ایسی بے خوف اور کھری تنقید کی جائے جو ظاہر ہے کہ اکثر کو اس وقت ہضم نہیں ہوئی ہوگی کیونکہ ہمارے ہاں جو شخصیت پرستی کے بت تراش لیے جاتے ہیں اس میں کسی قسم کا رد و بدل برداشت سے باہر ہوتا ہے...... کجا کہ اس علمی ادبی مذہبی شخصیت کی جنس، عشق اور ذاتی و باطنی معاملات کو طشت از بام کر دیا جائے۔ لوگ بھول جاتے ہیں کہ ہر آدمی خواہ وہ کوئی علمی شخصیت ہو یا مذہبی پیشوا...... آخر کار انسان ہوتا ہے اور اس کے سینے میں دل اور جذبات ہوتے ہیں، جسمانی اور جنسی تقاضے ہوتے ہیں جن کی بروقت تکمیل نہ ہونے سے ناآسودگیاں اور کج روی سر اٹھاتی ہے لہٰذا ڈاکٹر وحید قریشی کا یہ تنقیدی کارنامہ ہے کیونکہ اس پائے کی تنقیدی کتاب ابھی تک کسی نقاد نے تحریر نہیں کی۔ یہ ڈاکٹر وحید قریشی کے مادہ نقد کی ایسی مثال ہے جس کی اُردو تنقید میں کوئی مثال موجود نہیں۔

حالی کی ''مقدمہ شعر و شاعری'' پر ڈاکٹر وحید قریشی نے جو انتقاد کیا ہے وہ قابل توجہ ہے۔ یہ حالی پر سب سے جامع تنقید ہے اور اسے عملی تنقید کا بہترین نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے حالی کی کم علمی اور پیروی کو ہدف تنقید بناتے ہوئے لکھا ہے:

''شاعری شائستگی کے زمانے میں ترقی پاتی ہے یا ناشائستگی کے زمانے میں۔ اس پر انھوں نے مقدمے میں طویل بحث کی ہے۔ مشکل یہ تھی کہ ہر دو آراء مغرب سے آئی تھیں جس کی پیروی کی انھوں نے قسم کھا رکھی تھی۔' رحلہ

نازک تھا لیکن فیصلہ قطعی۔ اس لیے دونوں کے خوش کرنے کے خیال سے اور احترام کی خاطر انھوں نے درمیان کی راہ نکالی کہ پہلی بات بھی کسی قدر صحیح ہے اور دوسری بھی۔''4

ڈاکٹر وحید قریشی نے یہ بھی کہا ہے کہ حالی قدیم بلاغتی نظام کی طرف جھکاؤ رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے تنقید کرتے ہوئے حالی کے ساتھ کسی قسم کی رورعایت نہیں برتی بلکہ تنقید کے جو اصول اور تقاضے ہیں، انھیں بے تکلف اپلائی کیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ کتاب تنقید کی بہت اہم کتاب ہے۔ اس لیے اگر ڈاکٹر وحید قریشی کے کریڈٹ پر صرف یہی دو کتابیں ہوتیں تب بھی وہ قد آور نقاد کہلاتے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی دوسری تنقیدی کتب بالخصوص جدیدیت کی تلاش، باغ و بہار کا تجزیہ، اردو نثر کے میلانات اور افسانوی ادب بھی تنقید پر جامع تصانیف ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی کو ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب نفسیاتی تنقید میں ایک باصلاحیت نفسیاتی ناقد قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''یہ سطریں اس ذہنی رویے کی غماز ہیں جو ستائش محض کے قدیم انداز نقد سے بیزار تھا، جو اپنے لیے نئی راہوں کی تلاش میں تھا اور جو لفظی موشگافیوں کے برعکس تخلیق کار اور تخلیق کی باہمی اثر پذیری کے حوالے سے ادبی تنقید کے نئے اصولوں کی تشکیل کے لیے سعی کناں تھا۔''5

ڈاکٹر وحید قریشی کا زیادہ کام تحقیق پر مبنی ہے لیکن وہ تنقید میں بڑی مستحکم اور توانا حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا ایک وسیع حلقہ ہے احباب اور شاگردوں کا ہے انھوں نے اپنے حلقے میں بھی اپنے اثرات منتقل کیے ہیں۔ مجھے انٹرویو دیتے ہوئے انھوں نے اس سوال پر کہ تنقید کا ادب میں کیا مقام ہے؟ جواب میں کہا کہ:

''تنقید ایک مشکل کام ہے۔ ہر شخص تنقید کا اہل نہیں ہوتا۔ معیاری تنقید کے لیے شخصیت کا خود بھی بیلنس ہونا ضروری ہے۔ تنقید نگار بننے کے لیے وافر علم کی ضرورت ہے۔ ہر شخص نقاد کے منصب پر نہیں بیٹھ سکتا۔ تنقید کے لیے پہلے اصول تنقید معلوم ہونے چاہئیں پھر تنقید پر بات کرنی چاہیے۔''6

ڈاکٹر وحید قریشی حلقے سے وابستہ رہے۔ یہاں انھیں کئی بڑی علمی شخصیات کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے کا موقع ملا۔ حلقے میں میراجی نے جس عملی تنقید کی بنیاد رکھی اس نے ڈاکٹر وحید قریشی کی صلاحیتوں کو بھی جلا بخشی۔ ڈاکٹر وحید قریشی حلقے کے اجلاسوں میں اپنے تنقیدی مضامین پڑھتے تھے اور دوسروں کے ادب پاروں پر تنقید کرتے تھے...... اس سے ڈاکٹر وحید قریشی نے بہت کچھ سیکھا۔ قدرتی طور پر ان میں انتقاد کی صلاحیت تھی اور باقی حلقے سے اکتساب کیا۔ ڈاکٹر وحید قریشی پر ڈاکٹر انیس ناگی نے خاصی سخت تنقید کی ہے۔

''انھوں نے اپنی تنقید کا بیشتر حصہ حالی اور شبلی پر مرکوز رکھا ہے۔ وہ آج کی جدیدیت پر بحث کرتے ہوئے بھی حالی کا پیچھا نہیں چھوڑتے۔ وہ حالی کو ایک بڑا نقاد تصور کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی انھیں سارق ثابت کرتے ہیں۔ وہ یادگار غالب پر تنقید و تحقیق کرتے ہوئے حالی کی اس کتاب میں اتنے زیادہ سقم نکالتے ہیں کہ نتیجہ کے طور پر یادگار غالب، غالب کی ایک جھوٹی سوانح لگتی ہے۔''7

ڈاکٹر وحید قریشی تنقید میں اب جس مسند پر بیٹھے ہیں وہاں ایسی چھوٹی موٹی باتیں کوئی معنی نہیں رکھتیں۔ ممکن ہے کل کو کوئی ڈاکٹر وحید قریشی کی حیاتِ معاشقہ لکھے اور اس عہد کے لوگ انگشت بدنداں رہ جائیں کہ کیا ڈاکٹر وحید قریشی بھی...... یہی اصلی تنقید اور تحقیق ہے اور تنقید و تحقیق کا یہ راستہ کھلا رہنا چاہیے۔ اس میں خوامخواہ کی تعظیم، تعصب، تنگ نظری اور بخل سے کام نہیں لینا چاہیے کیونکہ تنقید سچائی اور حقیقت کا تقاضہ کرتی ہے۔

حواشی

1. ڈاکٹر وحید قریشی۔ شبلی کی حیاتِ معاشقہ۔ ص 11
2. ایضاً۔ ص 33
3. ایضاً۔ ص 42-41
4. ڈاکٹر وحید قریشی۔ مطالعۂ حالی۔ ص 69
5. ڈاکٹر سلیم اختر۔ نفسیاتی تنقید۔ ص 134
6. عارفہ صبح خان۔ ڈاکٹر وحید قریشی سے انٹرویو۔ ص 16۔ سنڈے میگزین۔ نوائے وقت۔ بتاریخ 12 اکتوبر 2005ء
7. ڈاکٹر انیس ناگی۔ پاکستانی اردو ادب کی تاریخ۔ ص 37

8- ڈاکٹر وزیر آغا۔ سائنسی نقطۂ نظر اور نئے زاویے تراشنے والا

ڈاکٹر وزیر آغا طویل العمر نقاد ہیں۔ ان کی تنقید چھ دہائیوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اور احمد ندیم قاسمی کی باہمی چپقلش کے نتیجے میں دو ادبی گروہ وجود میں آئے۔ نصف صدی سے یہ دو گروہ آپس میں برسر پیکار ہیں۔ اس لیے ڈاکٹر وزیر آغا ایک گروپ کے ہیرو اور دوسرے گروپ کے ولن ہیں۔ ایک گروہ انھیں اردو ادب کا سب سے بڑا نقاد قرار دیتا ہے دوسرا انھیں واجبی اور معمولی سطح کا ناقد قرار دیتا ہے مگر اس تمام تنازعے اور قضیئے کے باوجود ڈاکٹر وزیر آغا کی حیثیت مسلمہ ہے۔ انھوں نے تنقید کے لیے گرانقدر خدمات انجام دی ہیں اور اپنے کام کے حوالے سے وہ معتبر اور بلند ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے 86 سال کی عمر تک جو ادبی تخلیقات دی ہیں۔ ان میں تنقید پر ہی کئی کتابیں ہیں مثلاً اردو شاعری کا مزاج، تنقید اور مجلسی تنقید، تنقید اور احتساب، نئے تناظر، اردو ادب میں طنز و مزاح، نئے مقالات، نظم جدید کی کروٹیں، سائنس اور ساختیات، تنقید اور جدید اردو تنقید، دائرے اور لکیریں، تخلیقی عمل، مسرت کی تلاش، تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں، مجید امجد کی داستان محبت، غالب کا ذوق تماشا، انشائیے کے خدوخال وغیرہ اہم کتابیں ہیں۔ اس کے علاوہ تخلیقی کتب میں نردبان، چنانچہ نے پہاڑی راستہ، آدھی صدی کے بعد، تتلیاں، شام اور سائے، دن کا زرد پہاڑ، یہ آواز کیا ہے، چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل، اک کتھا انوکھی، صدی کے بعد، دیکھ دھنک پھیل گئی، شام کی منڈیر سے، دستک اس دروازے پر، شام دوستاں آباد، خیال پارے، چوری سے یاری تک، دوسرا کنارہ، پگڈنڈی سے روڈ رولر تک، سمندر اگر میرے اندر گرے وغیرہ ان کی اہم تصنیفات ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا ادیب شاعر مفکر دانشور اور نقاد سبھی کچھ ہیں۔ وہ مسلسل ادب سے وابستہ ہیں اور ماضی حال مستقبل کے علوم سے مستفید رہتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے مجھے ایک طویل انٹرویو میں اس سوال پر کہ زندہ لوگوں پر تنقید کا کام کم ہوتا ہے۔ کیوں؟

ڈاکٹر وزیر آغا نے جواب دیا کہ یہ بات بھی صحیح ہے کہ زندہ لوگوں پر کام کم کیا جاتا ہے جبکہ مرے ہوئے لوگوں پر زیادہ تنقید ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ہر ادیب اپنے آخری دستخط کرنے تک اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ وہ کیا تخلیق کرنے والا ہے۔ تخلیق کا عمل آخری سانس تک جاری و ساری رہتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مرنے کے بعد تخلیق کے بارے میں تحقیق بھی بے معنی ہے۔"[1]

ڈاکٹر وزیر آغا ادب سے آزادی کے وقت سے منسلک ہیں۔ انھوں نے ابتدا شاعری اور افسانے سے کی۔ اس کے بعد تنقید نگاری شروع کر دی۔ ڈاکٹر وزیر آغا میں مادہ نقد فطری تھا اس لیے انھوں نے جتنا بھی کام کیا۔ اس کی پذیرائی ہوئی اور آج انھیں چند اہم اور بڑے نقادوں میں سے مانا جاتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید ان کے کاموں کی پذیرائی کرتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید خود بڑے نقاد ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید انھیں عصر حاضر کا نمبرون نقاد گردانتے ہیں۔ اگرچہ اس رائے میں مبالغہ نہیں ہے لیکن دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ موجودہ نقادوں کے بزرگ ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید نے اپنے ایک مضمون "ڈاکٹر وزیر آغا" میں ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے بیان کی ہے جو اس طرح ہے...... "وزیر آغا کی ہر تحریر میں ادب

وفن کے منبع و ماخذ کی تلاش اور کائنات وزندگی کی حقیقت کی جستجو ہے۔ وہ ہر حقیقت کا تجزیہ کرتا ہے اور اسباب وعلل سے بحث کرتا ہے۔"[2]

اس رائے سے ڈاکٹر وزیر آغا کی بصیرت اور استعداد ظاہر ہوتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقید میں تین اہم خوبیاں ہیں۔ ایک تو وسعت مطالعہ جس کی وجہ سے وہ اپنی تنقید کا تجزیہ وتقابل با آسانی کر لیتے ہیں۔ انھیں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے نظریہ اگلا نہیں ہے بلکہ اُگایا ہے۔ دوسری بات تحریر میں توازن اور استحکام ہے۔ الفاظ کا چناؤ، جملوں کی دروبست اور موقع محل کے مطابق زیر و بم ان کی تحریر کی تخلیقیت اور معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔ تیسرے ان کے لہجے میں نہ تو کلیم الدین احمد جیسی کاٹ ہے اور نہ تہذیب سے انحراف ہے۔ نہ وہ مغرب سے متاثر ہیں اور نہ اپنے ادب کی بیخ کنی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ نظریہ ساز نقاد ہیں۔ اپنی ان تمام خوبیوں میں وہ دو عیوب بھی رکھتے ہیں مثلاً ان کی تحریر میں اس حد تک ادبیت پائی جاتی ہے کہ اکثر آپ جس نکتے پر غور کر رہے ہوتے ہیں اس پر بات کرتے کرتے جملہ اور معانی الفاظ کی گتھیوں میں الجھ جاتے ہیں۔ وہ تحریر کو بہت زیادہ تخلیقی بنانے کے لیے اکثر جملوں کی طوالت اور الفاظ کے چناؤ میں پھنس کر رہ جاتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ڈاکٹر وزیر آغا کو نظریہ ساز کہا جاتا ہے لیکن اکثر ان کے نظریے "ٹیسٹ ٹیوب بے بی" کی مانند نظر آتے ہیں یعنی زمین ان کی، مٹی ان کی، کھاد پانی ان کا، پرداخت ان کی لیکن بیج غیر کا ہوتا ہے۔ اگرچہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے ہر نظریے کو اپنی ہی زمین میں اُگایا اور سینچا ہے لیکن پھر بھی ان نظریوں کی بنیادوں میں کہیں اُترن کی بو آتی ہے۔ ان دو خامیوں کے سوا ان کا فن ہر عیب سے پاک ہے۔ وہ خیال کی پرورش بچے کی طرح کرتے ہیں۔ ان کا تعلق ساری زندگی کاشتکاری سے رہا ہے اس لیے ان کی تخلیق اور تنقید میں زمین، دھرتی، کاشت، فصل اور ایسے مماثل الفاظ بکثرت ملتے ہیں۔ وہ تنقید میں انھیں استعاروں کی صورت میں ضرور لے آتے ہیں۔ مٹی کا لمس ان کے لیے زندگی کی حرارت ہے، ڈاکٹر عبدالکریم خالد نے ڈاکٹر صاحب پر اپنے ایک مضمون "ڈاکٹر وزیر آغا کی فکر کا جہانِ نو" میں ان کے اندازِ نقد کو بہت سراہا ہے۔ ڈاکٹر عبدالکریم خالد اس ضمن میں رقمطراز ہیں کہ:

> "ڈاکٹر وزیر آغا تنقید کے معیارات کے بارے میں بھی اپنا الگ نکتہ رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک تنقید کا نظام اقدار ریاضی کے کسی فارمولے کی طرح معروفیت کے تابع نہیں ہے اور نہ کسی سیارے کی طرح ایک مدار میں مسلسل حرکت پذیر رہنے پر مجبور ہے بلکہ اسے تخلیق کے بدلتے ہوئے معیارات کی طرح اپنے لیے نئے مدار بنانا پڑتے ہیں۔ نئے منطقوں کی تلاش میں مختلف سمتوں میں اپنے سفر کو جاری رکھنا پڑتا ہے۔"[3]

اس میں کوئی شک نہیں کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی علمیت اور سائنسی نقطۂ نگاہ نے تنقید کو نئی سمت اور نئی روشنی دی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقید کا اہم عنصر ان کا فکری اجتہاد ہے۔ ایک طرف وہ زمین دھرتی مٹی کی بوباس میں خیالوں اور نظریوں کی کیاریاں لگاتے ہیں تو دوسری جانب ڈاکٹر وزیر آغا نظام شمسی تک کھوج لیتے ہیں اور نظام شمسی کے اثرات کا ادب اور زندگی پر جائزہ لیتے ہیں۔ کبھی طبعی علوم کی مدد سے یہ جاننے کی سعی کرتے ہیں کہ عقل کے مدارج میں بائیولوجی اور فزکس کا کیا کردار ہے۔ کیمسٹری سے کس طرح انسانی فکر جڑی ہوئی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے تنقید کو

معروضیت اور سائنس کے قریب تر کر دیا ہے تو یہ صحیح ہوگا۔ انھوں نے ادب اور تنقید میں دریافتوں کا عمل پیدا کیا ہے۔ ان کی تنقید میں تموج ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے صرف اردو انگریزی سے استفادہ نہیں کیا بلکہ دیگر علوم مثلاً بائیولوجی، فزکس، کیمسٹری، آسٹرولوجی، نفسیات، عمرانیات، معاشیات سے بھی تنقیدی نظام اور ادب کو سمجھا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق...... ''کائنات کو بے نقاب کرنے کے لیے تاحال انسان نے تین تجربے کیے ہیں۔ منطقی تجربہ، عارفانہ تجربہ اور جمالیاتی تجربہ۔ ایک تجربہ عقل وخرد سے عبارت ہے دوسرا معرفت ذات سے اور تیسرا تخلیقی عمل سے۔ اس آخری تجربے کے امکانات سے ابھی انسان پوری طرح آگاہ نہیں ہے۔ اسے ابھی اس بات کا کماحقہ احساس نہیں ہے کہ جمالیاتی تجربہ میں عارفانہ تجربے کی Isness کا رنگ بھی ہے اور منطقی تجربے کے Thatness کا بھی مگر یہ ان کا آمیزہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک الگ وجود رکھتا ہے۔ جس کا کام Isness کو Thatness میں اس طور منتشکل کرنا ہے کہ بات ''جاننے'' اور ''کھولنے'' سے آگے بڑھ کر ''تخلیق کرنے'' کے مدار میں آ جائے۔ ظاہر ہے کہ جب وہ ''تخلیق کرنے'' کے مدار میں آئے گی تو خالق اور مصنف کی ''موجودگی'' کا برملا اقرار کرے گی اور یہی اصل بات ہے۔''4

اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا اب ان مباحث سے آگے نکل چکے ہیں جن میں ابھی تک ان کے ہم عصر یا جونیئر نقاد پھنسے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی سوچ بہت آگے سفر کر رہی ہے۔ وہ تنقیدی نظام کی اُس منزل میں داخل ہو چکے ہیں جس کے بعد صرف ''چھت'' باقی رہ جاتی ہے یا نیلا آسمان۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی سوچ نے ارتقا کیا ہے۔ ان کی ہر کتاب میں سوچ آگے بڑھتی اور کائنات کے پوشیدہ اسراروں کو کھوجتی ہے۔ انھوں نے ''تخلیقی عمل'' میں بائیولوجی کے حوالے سے تخلیقیت کو سمجھانے کی کامیاب سعی کی ہے۔ ''تخلیقی عمل'' میں اپنے مضمون ''تخلیقی عمل کا حیاتیاتی پہلو'' میں رقمطراز ہیں:

''جین، خلیے کا دل ہے اور جو اس کی جہت ہوتی ہے وہی زندگی کے اس مظہر کی جہت قرار پاتی ہے جو اس سے مرتب ہوتا ہے۔ یہی وہ جہت ہے جس کے تحت چڑیا اپنا گھونسلا بناتی ہے اور شہد کی مکھی پھول کو تلاش کرتی ہے۔ انسان میں یہی جہت، اسے ارفع منازل کی طرف راغب کرنے کا باعث بنتی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ خلیے میں پنہاں جہت ہی ''جبلت'' میں تبدیل ہوتی ہے اور شعور کی آمد پر خیال اور پھر ذہن کی ارفع صورتوں میں ڈھل جاتی ہے۔''5

ڈاکٹر وزیر آغا اپنی کتاب ''تخلیقی عمل'' میں ''جنسیت'' کے حوالے سے بھی سائنسی توضیح پیش کرتے ہیں۔ جنس جو دنیا میں فرائیڈ کے بقول اور عملاً بھی بھوک کے بعد دوسرے نمبر کا محرک ہے اور جس سے ذہنی وجسمانی کج رویاں سامنے آتی ہیں بلکہ یہ بھوک جب ارفعیت کی حالت میں ہوتی ہے تو تخلیقی درجے کو چھو لیتی ہے جیسے میرا جی، فراق، بادلیر، ایڈگر ایلن پو، میلارمے، ڈی۔ ایچ لارنس نے اپنی جنسی پیاس بجھانے کے لیے ادب کا سہارا لیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ''جنسیت'' کو بائیولوجی نقطۂ نظر سے بیان کیا ہے۔

''دو جنسیت میں حرکی کیفیات کی کمی ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ اجسام جو دو جنسیت کے مظہر ہیں، لازمی طور پر سُست یا زمین کے ساتھ بری طرح چپٹے ہوتے ہیں مگر جنسی تخصیص کے عمل میں رفتار اور حرکت تیز ہو جاتی ہے۔ وجہ غالباً یہ ہے کہ ایک جسم میں نر اور مادہ کی بیک وقت موجودگی سے

حصول منزل کی شدید آرزو پیدا ہی نہیں ہوتی۔ ازدواجی زندگی کی محبت اسی لیے پرسکون ہے کہ اس میں ''منزل'' ہمیشہ سامنے پلنگ پر براجمان نظر آتی ہے جبکہ غیر ازدواجی محبت میں عاشق اور محبوبہ کے درمیان، جسمانی فاصلے کے علاوہ بہت سی سماجی دیواریں بھی حائل ہوتی ہیں چنانچہ عاشق کے ہاں مجنونانہ کیفیت پیدا ہوتی ہے......اسی طرح دوجنسیت میں مبتلا اجسام طمانیت سکون اور سست روی کے مظہر ہوتے ہیں جبکہ جنسی تخصیص سے بعد اور بُعد سے حرکت پیدا ہونے لگتی ہے گویا فراق اور بُعد یا تقسیم ہی سے جذبے کی چوکڑی وجود میں آتی ہے اور یہی چوکڑی ارتقا کی سب سے بڑی معاون ہے۔''6

ڈاکٹر وزیر آغا نے جس طرح ارتقا، تخلیق اور جنسیت کو بائیولوجی کے ذریعے ثابت کیا ہے اس سے ان کی علیت اور سائنسی نقطۂ نگاہ کی وضاحت وصراحت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی معروضیت، منطقیت اور قطعیت انھیں ارفعیت عطا کرتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ثنویت کی بات کرتے ہیں۔ ثنویت تخلیقی درجہ ہے یعنی ایک وجود کا دو حصوں میں تقسیم ہونا۔ کائنات کے متعلق سائنسدانوں کا خیال ہے کہ یہ ایک ذرے کی تقسیم سے وجود میں آئی۔ علم الفلکیات کا کہنا ہے کہ سورج ایک تھا۔ اس میں دھماکہ ہوا اور اس کے نو دس ٹکڑے ہو گئے۔ بائیولوجیکل تھیوری کے تحت ایک وجود سے دوسرے وجود کا جنم ہوا جیسے آدم سے حوا......اور ایمبیا اس کی ابتدائی شکل تھی۔ ایمبیا کے اندر ہی ایگ اور سپرم موجود تھے......یہیں سے انسان اور اس کے ذہن، جبلت فطرت کا ارتقا ہوا اور آج وہ تنقیدی نظام کی انتہا تک جا پہنچا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق تہذیبی تصادم تخلیق کا سبب بنتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ابتداء میں حالی سے اقبال تک، پاکستان میں اردو نظم، غزل کا مستقبل، جدید اردو شاعری، تخلیق سے تخلیق مکرر تک، جدیدیت ایک تحریک، وہبی سوچ کی اہمیت، میراجی کا عرفان رات، بیسویں صدی کی ادبی تحریکیں، علمی زبان اور ادبی زبان، نفسیاتی تنقید کی اہمیت، پاکستان کا عصری ادب، نئی نسل پر ترقی پسند تحریک کے اثرات، اردو کا تہذیبی پس منظر جیسے روایتی تنقیدی مضامین قلمبند کیے لیکن بہت جلد ان کے نظام فکر میں تبدیلی آئی اور ان کا کینوس زمین کی کاشتکاری، بوائی اور کٹائی سے آسمان کے اجرام فلکی کو چھونے لگا۔ آج ان کے تنقیدی کینوس کا پھیلاؤ اتنا وسیع ہو چکا ہے کہ وہ تنقید کو سائنس کے درجے تک پہنچا چکے ہیں اور اگر کل کو یہ طے کرنا پڑا کہ اردو تنقید میں سائنسی دبستان کا موجد یا بانی کون ہے تو یقیناً ڈاکٹر وزیر آغا کا نام بلا تامل لیا جا سکے گا۔ اگر انھوں نے اپنی زندگی کے آخری رنگ سکور میں کوئی چھکا مار لیا تو وہ اپنے عہد کے واقعتاً بڑے نقاد کہلائیں گے لیکن ان کے لیے ضروری ہوگا کہ وہ اپنی زمین میں اپنا نظریہ بوئیں۔ یہ بیج ان کی تخلیقیت سے پیدا کردہ ہو اور جن مفروضوں پر ان کا تنقیدی نظام کھڑا ہے......وہ خالصتاً انہی کا ہو اس میں انگریزیت، فرنگیت یا سنسکرت کی بو باس نہ ہو کیونکہ وزیر آغا نے دھرتی اور آسمان، ٹھہراؤ اور بیقراری زمان اور مکان کا جو نظریہ پیش کیا ہے وہ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کے نظریے تخلیقی وتنظیمی اصول سے ملتا جلتا ہے اور ان دونوں کے نظریات کی کڑیاں میراجی کے نظریات کی بازگشت ہیں جبکہ میراجی کا نظریہ تراجم کے دوران مغربی ادباء وشعراء سے اخذ شدہ ہے لہٰذا نظریہ خالصتاً اپنا ہونا شرط ہے اور اسی سے کسی نقاد کی اہمیت ووقعت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے متعلق ڈاکٹر انیس ناگی کے خیالات خاصے برعکس ہیں لیکن اس سے بھی ڈاکٹر وزیر آغا کی شخصیت وفن پر روشنی پڑتی ہے۔

''وہ کسی ایک شعبے میں Excellence حاصل کر نہیں سکے ہیں۔ انھوں نے گروہ بندی کی، ذاتی تنازعوں کو ادبی تنازعے بنانے کی کوشش کی لیکن اس کے باوجود ان کی تصانیف ادب میں کسی رجحان کو فروغ نہیں دے سکیں...... وزیر آغا مدرس نقادوں سے اس اعتبار سے مختلف ہیں کہ انھوں نے اپنے مطالعے کو جاری رکھا ہے۔ وہ اپنی تنقید میں نفسیات، بشریات، ادبیات، لسانیات اور ساختیات سے مدد لیتے ہیں لیکن افسوس کسی نتیجے پر نہیں پہنچتے۔''7

ڈاکٹر انیس ناگی کی اس رائے سے ڈاکٹر وزیر آغا کی شخصیت اور فن کا دوسرا رخ بھی دکھائی دیتا ہے کیونکہ بشریت کے یہی تقاضے یہی جبلتیں ہوتی ہیں اور اس سے کسی فنکار کے فن کو داغدار نہیں کیا جاسکتا نہ اسے نچلی سطح پر دھکیلا جاسکتا اور یہی وہ نکتہ ہے جہاں تعصب حسد محبت لگاوٹ کا عمل تنقید کے سامنے سوالیہ نشان بن کر کھڑا ہو جاتا ہے کہ کیا تنقید سائنس بن سکتی ہے۔ یہ واحد نکتہ ہے جو تنقید کو سائنس بنانے کی راہ میں رکاوٹ ہے ورنہ ڈاکٹر وزیر آغا خود تنقید کو سائنس کے دائرے میں لے آئے ہیں۔ راقم سے ملاقات کے دوران ڈاکٹر وزیر آغا نے نقادوں کے رویے پر بات کرتے ہوئے کہا کہ ہر نقاد اپنے ذاتی عمل کے لیے جوابدہ ہوتا ہے، اچھا نقاد ایک منصف اور جج ہوتا ہے اسے خشک مزاج ہونا چاہیے، تنگ مزاج نہیں ہونا چاہیے۔''8

ڈاکٹر وزیر نے اگر اپنے آخری دستخط سے پہلے تنقید کو دو مزید کتابیں دے دیں تو یقیناً یہ بہت بڑا اضافہ ہوگا اور اردو تنقید کی قدر و منزلت میں اضافہ ہوگا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کو ایک جست کی ضرورت ہے۔ ہرن کی طرح ایک چوکڑی انھیں حتمی کامیابی سے ہمکنار کر سکتی ہے۔

حواشی

1. عارف صبیح خان۔ ''مستقبل سمت کے ایک نقطہ بن گیا ہے'' ڈاکٹر وزیر آغا سے انٹرویو۔ سنڈے میگزین۔ نوائے وقت۔ ص 17۔ 3 جولائی 2005ء
2. ڈاکٹر انور سدید۔ مضمون ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص 101۔ راوی 2004ء
3. ڈاکٹر عبدالکریم خالد۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی فکر کا جہان نو۔ مشمولہ راوی 2004ء۔ ص۔ 120
4. ایضاً۔ ص 122
5. ڈاکٹر وزیر آغا۔ تخلیقی عمل۔ ص 18
6. ایضاً۔ ص 15
7. ڈاکٹر انیس ناگی۔ پاکستانی اردو ادب کی تاریخ۔ ص 39
8. عارف صبیح خان۔ رہائش گاہ پر ملاقات بتاریخ یکم جولائی 2005ء۔ انٹرویو کی اشاعت۔ سنڈے میگزین۔ نوائے وقت۔ ص 17۔ 3 جولائی 2005ء

9-ڈاکٹر سلیم اختر۔نبض شناس، نکتہ رس، دانا و بینا، نفسیات پسند!!

ڈاکٹر سلیم اختر 1934ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ وہ 1945ء سے مسلسل لکھ رہے ہیں (گیارہ برس کی عمر سے بچوں کی کہانیوں سے لکھنا شروع کیا) اس وقت تک 65 کتابوں کے مصنف ہیں۔ وہ ادیب اور نقاد ہیں۔ ادب پر انھوں نے بہت اہم کام کیا ہے لیکن ان کا مرتبہ بطور نقاد زیادہ بلند اور اعلیٰ ہے۔ خاص طور پر ڈاکٹر سلیم اختر کی یہ خصوصیت قابل ذکر ہے کہ انھوں نے نفسیات کے حوالے سے تنقید کو سائنس سے لے جا کر ملا دیا ہے۔ اگرچہ وہ خود اس بات کے حق میں نہیں ہیں کہ تنقید میں سائنس بننے کی صلاحیت ہے لیکن وہ خود لاشعوری طور پر تنقید کو سائنس کے بالکل قریب لے آئے ہیں اور نفسیاتی تنقید کے ذریعے انھوں نے اردو تنقید کی اہمیت دوچند کی ہے۔ وہ اردو تنقید میں نفسیاتی دبستان کے خالق یا بانی نہیں ہیں کیونکہ ان سے بہت پہلے مرزا ہادی رسوا، میراجی، ڈاکٹر محمد اجمل، عزیز احمد، ریاض احمد، مظفر علی سید اور چند دوسرے کام کر چکے ہیں لیکن ان سب کا کام سرسری نوعیت کا ہے۔ ان میں سے کبھی کو نفسیات کی گہرائی اور اس کی روح تک پہنچنے اور سمجھنے پرکھنے کا موقع نہیں ملا مگر ڈاکٹر سلیم اختر کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے نفسیات کا بطور علم مطالعہ کیا اور اس کو ادب میں برتا پھر تنقید میں بروئے کار لائے۔ اپنے تمام ہمعصروں اور قدماء کے مقابلے میں ڈاکٹر سلیم اختر کی حیثیت اس لحاظ سے بڑھ جاتی ہے کہ انھوں نے نفسیات کے علم کو تنقید میں رچا بسا دیا اور اس سے تنقید کے مخفی گوشوں کو اجاگر کیا...... اسے باقاعدہ دبستان بننے میں مدد دی بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ڈاکٹر سلیم اختر نے بذریعہ نفسیات ''تنقید'' کی بھی تحلیل نفسی کر کے رکھ دی تو یہ قطعی مبالغے کے زمرے میں نہ آئے گا۔

ڈاکٹر سلیم اختر کی چند مشہور کتابوں میں نگاہ اور نقطے، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ادب اور لاشعور، افسانہ حقیقت سے علامت تک، تخلیق اور لاشعوری محرکات، نفسیاتی تنقید، انشائیہ کی بنیاد، جوش کا نفسیاتی مطالعہ، بنیاد پرستی، شعور اور لاشعور کا شاعر تنقیدی دبستان، غالب شناسی، اقبال کا نفسیاتی مطالعہ، اقبال کی فکری میراث، پاکستانی ادب، اردو زبان کیا ہے، تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید، افسانہ اور افسانہ نگار، پاکستان میں اُردو ادب سال بہ سال، داستان اور ناول، مغرب میں نفسیاتی تنقید، تین بڑے نفسیات دان ان کی خالصتاً تنقیدی کتابیں ہیں۔ اس کے علاوہ بھی ادبی اور نفسیاتی کتب ان کا سرمایہ ہیں مثلاً مٹھی بھر سانپ، چالیس منٹ کی عورت، آدھی رات کی مخلوق، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، کاٹھ کی عورتیں، ضبط کی دیوار، کڑوے بادام، ہماری جنس اور جذباتی زندگی، نشان جگر سوختہ وغیرہ۔

ڈاکٹر سلیم اختر وسیع المطالعہ نقاد ہیں۔ خاص طور پر انھوں نے نفسیاتی علوم پر دسترس حاصل کر رکھی ہے۔ نفسیات میں انھوں نے سگمنڈ فرائیڈ، کارل گستاؤ ژونگ، الفریڈ ایڈلر، لائنل ٹرلنگ، ارخ نیومان، ریڈ ہربرٹ، ولہلم رائخ، وونٹ، ہربرٹ وغیرہ کا عمیق مطالعہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر جب ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب ''نفسیاتی تنقید'' میں یہ لکھتے ہیں:

''جس طرح شاعری میں جنسی محرک بالعموم براہ راست اظہار نہیں پاتا بلکہ کسی نہ کسی روپ میں

کیموفلاج ہو کر آتا ہے اسی طرح محبوب کے تمام جسم سے بیک وقت دلچسپی لینے کے برعکس اس کے ایک دو اعضاء سے زیادہ رغبت کا اظہار کیا جاتا ہے۔ یوں اعضاء سے وابستہ جنسی دلچسپی جب فن و ادب میں ظہور پذیر ہو تو "Fettishism" کی صورت اختیار کر جاتی ہے جو تحلیل نفسی کے اہم اور دلچسپ مباحث میں سے ہے۔''1ؔ

آگے چل کر نفسیاتی تنقید کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''نفسیاتی تنقید میں شاعر کی شخصیت کو جو اہمیت دی جاتی ہے وہ اتنی واضح ہے کہ اسے بطور خاص اجاگر کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ شاعر تخلیق میں شخصیت کا اظہار کرے یا اس سے فرار، ہر دو صورتوں میں اس کی نفسی ساخت اور شخصیت کی اساس بننے والے لاشعوری محرکات تخلیق میں ایک خاص انداز سے اظہار پاتے ہیں۔ اس لحاظ سے شراب نہ پینے پر ریاض خیر آبادی کی ''خمریات'' اتنی ہی اہم ہو جاتی ہیں جتنی شراب پینے والے غالب کی۔ البتہ دونوں کا مطالعہ شخصیت کے تجزیاتی مطالعے کے بغیر ناممکن ہے۔''2ؔ

ڈاکٹر سلیم اختر نے تنقید میں جس طرح فرائڈ ایڈلر اور ژونگ کی طرز پر نفسیات کو بروئے کار لائے ہیں اس طرح ان سے پہلے جن میں نقادوں نے نفسیات کو استعمال کیا ہے اس میں اتار چڑھاؤ نہیں ہے بلکہ دونوں الگ الگ علوم لگتے ہیں لیکن ڈاکٹر سلیم اختر نے ان دونوں علوم کو یک جان کر دیا ہے اور نفسیات تنقید میں اجنبی نہیں لگتی۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا تنقید میں ایک اور اہم کام مختلف تنقیدی مکاتیب فکر کا تعارف ہے۔ اس سے قبل تنقیدی دبستانوں کے متعلق متفرق خیالات، بیانات اور مقالات منتشر حالت میں مختلف رسائل اور کتب میں موجود تھے لیکن ڈاکٹر سلیم اختر نے ان دبستانوں کے بارے میں تفصیلات کے ساتھ طریقہ کار، افادیت اور مقصدیت پر تنقید بھی کی ہے جس سے ان دبستانوں کے متعلق مفید معلومات کے ساتھ ان کے محاسن و معائب بھی معلوم ہوتے ہیں۔ خاص طور پر ''امریکہ میں تنقیدی دبستان'' پر مضمون لائق توجہ ہے۔ لکھتے ہیں:

''سب سے پہلے نگاہ ''نو انسانیت پرستانہ تنقید'' (New Humanistic Criticism) کی طرف جاتی ہے جسے امریکی معاشرے کے مخصوص حالات کا ردعمل قرار دیا جا سکتا ہے۔ امریکہ میں سرمایہ دارانہ نظام چونکہ اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ چکا ہے۔ اس لیے امریکی معاشرے اور افراد میں اس کا ردعمل مختلف طریقوں سے ظاہر ہوتا رہتا ہے۔ اگر ایک طرف جدت، تجربہ، بغاوت اور انفرادیت کے نام پر ہر شے، فعل اور طرز عمل کا پرچار کیا گیا تو دوسری طرف ردعمل کے طور پر مذہبی یا علمی سطح پر اقدار کے تحفظ کی سعی بھی ملتی ہے۔ یہ سعی نامشکور ہو تو اور بات ہے لیکن اس کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔''3ؔ

ڈاکٹر سلیم اختر نے ادب کے تقریباً تمام گوشوں کو چھیڑا ہے اور اپنے علم کی وسعت اور نفسیاتی عمل کے ذریعے انھوں نے تنقید میں اضافہ کیا ہے اور معروضیت کو بڑھایا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے موقف کا صحیح اندازہ لگانے کے لیے ان سے میں نے ایک طویل انٹرویو کیا، جس میں چند سوالوں کے جوابات اس طرح تھے۔

س: کیا آپ سمجھتے ہیں کہ نفسیاتی تنقید سے جاندار اور حقیقی تنقید وجود میں آئی ہے؟

ج: جب تک کسی فن پارے کی نفسیاتی وجوہ معلوم نہ ہوں گی اور یہ معلوم نہ ہوگا کہ کوئی تخلیق کیوں عمل میں آئی۔ اس کے محرکات کیا تھے اور اس کے پس پردہ کیا عوامل کارفرما تھے۔ تخلیق کار کے لاشعور میں کیا مخفی ہے تب کسی فن پارے کی گہرائی تک پہنچنا مشکل ہے۔ نفسیاتی تنقید ہی وہ ذریعہ ہے جو تنقید کو اصل بنیاد فراہم کرتی ہے۔

س: آپ کس قسم کی تنقید کے پیروکار ہیں؟ کیا نظریاتی تنقید دم نہیں توڑتی جارہی؟

ج: میرا تعلق نظریاتی تنقید سے ہے۔ نظریاتی تنقید بہتر اور موثر ہوتی ہے۔ نقاد کو یہ فائدہ ہوتا ہے کہ اسے زاویہ نگاہ مل جاتا ہے۔ نظریاتی نقاد کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے کیونکہ اس کا دائرہ بحث نظریات ہوتے ہیں نہ کہ شخصیت...... مجھے نظریاتی تنقید کا وجود مٹتا نظر آرہا ہے کیونکہ نقاد بھی مختلف سمتوں میں چل پڑے ہیں۔ میں نے نفسیاتی تنقید پر زیادہ کام کیا ہے اور میرا خیال ہے کہ نفسیات کی مدد سے تنقید کے علم میں گہرائی اور وسعت آئی ہے۔

س: آپ سائیکالوجی سے پیراسائیکالوجی میں آگئے...... پیراسائیکالوجی سے کیا اخذ کیا آپ نے......؟

ج: قبل ازیں میراجی کو نفسیات کا پہلا شاعر اور نقاد کہا جاتا رہا لیکن میں نے ''امراؤ جان ادا'' کے ادیب مرزا ہادی رسوا کو پہلا نفسیات کا ادیب قرار دیا۔ جب میں نے نفسیات پڑھی پھر زندگی اور ادب کا نفسیاتی طور پر جائزہ لیا تو اچانک مجھے پیراسائیکالوجی سے دلچسپی ہوگئی یعنی موت، بعداز موت، زندگی، جادوٹونا، سحر عملیات پر غور کرنا شروع کیا۔ بہت مطالعہ کیا۔ اَن گنت کتابیں پڑھیں۔ شروع میں بہت کنفیوژ ہوا اور سوچا کہ کیا یہ ممکن ہے کہ انسان مر کر دوبارہ دنیا میں آجائیں۔ لائف آفٹر لائف (Life After Life) میں ایک سائنسدان نے ڈیڑھ سو ایسے افراد پر تجربہ کیا جو کہ بظاہر مر چکے تھے لیکن وہ زندہ ہوگئے تب اس نے ان افراد کے انٹرویوز کیے۔ ان میں سے اکثر نے بتایا کہ ہم نے خود اپنے جسم کو مردہ دیکھا۔ حضرت مریم اور حضرت عیسٰیؑ کو دیکھا۔ اپنے مردہ رشتہ داروں کو دیکھا۔ انھوں نے بتایا کہ یہ بڑا سوفٹ ایکشن (Soft Action) تھا۔ میں ابھی تک سوچ کے دھاروں پر بہہ رہا ہوں اور ابھی پیراسائیکالوجی کی تھیوری میں گم ہوں۔''4

ڈاکٹر سلیم اختر کے اس انٹرویو سے ان کے خیالات کا علم ہوتا ہے کہ وہ کس حد تک نفسیات کے معاملے میں سنجیدگی سے عمل پیرا ہیں اور نفسیات کو تنقید کے لیے افادہ بخش تصور کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر پر یہ الزام بھی عائد کیا گیا کہ انھوں نے ''جنسیات'' کے حوالے سے کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ یہ الزام صرف ذہنی مریضوں کی طرف سے ہی آتا ہے۔ جنس کوئی برائی یا گناہ نہیں۔ اگر جنس کوئی معیوب عمل ہے تو الزام لگانے والے

عشق محبت اور ازدواجی وظائف کیوں ادا کرتے ہیں۔ جنس کی عدم تکمیل صورت ذہنی امراض میں ظاہر ہوتی ہے۔ ہر نابغہ روزگار جسے آپ جینئس کہتے ہیں وہ لازماً جنس کے لطیف یا کثیف عمل سے گزرتا ہے۔ تحلیل نفسی کے ذریعے یہ تحقیق سامنے آئی کہ لیجنڈز کی ذاتی زندگیوں میں ''جنس'' ہمیشہ لاشعور میں بھری رہی اور اس کا اظہار فن پاروں میں شعوری طور پر کیا گیا۔ اگر جنس اتنی ہی غلیظ چیز ہے تو پھر سائنس کا خاتمہ کر دینا چاہیے کیونکہ سائنس کی ابتداء ''کروموسوم'' سے ہوتی ہے اور یہی کروموسوم دنیا کے ارتقا اور سائنس کی انتہا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے جنس کو بطور موضوع اور زندگی و ادب میں بطور محرک دیکھا ہے اور تجزیہ و تحلیل کر کے اس کے اثرات کا سراغ لگایا ہے۔ اس لیے اس الزام میں نہ صداقت ہے اور نہ دم!!

ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنے ایک مضمون ''اسلوب کا نفسیاتی مطالعہ'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''اسلوب شخصیت کا اظہار ہے یا اس سے فرار؟ یہ ایک نزاعی مسئلہ ہی نہیں بلکہ ایسا سوال ہے جس کے جوابات میں مزید سوالات پنہاں ہیں۔ کیا اسلوب کا ادیب کی شخصیت سے کوئی رابطہ ہے؟ اسلوب میں انفرادیت کن محرکات کے تابع ہوتی ہے؟ کیوں ایک صاحب اسلوب ہے اور دوسرا نہیں؟ یہ اور اسی نوع کے دیگر سوالات نے ناقدین کو ہمیشہ الجھائے رکھا ہے اور عصری تنقید کا خاصا حصہ صرف اسلوب سے وابستہ مباحث کے لیے وقف نظر آتا ہے۔''5

یعنی ہر شخص کا اسلوب ہوتا ہے۔ اُس کی پسند کا میدان ہوتا ہے جس میں وہ طبع آزمائی کرتا ہے۔ یعنی ڈاکٹر سلیم اختر اور ڈاکٹر وزیر آغا دونوں نے تنقید کو سائنس بنانے میں مدد کی ہے لیکن دونوں کا اسلوب الگ الگ ہے۔ اسی سے دونوں کی شخصیات نمایاں ہوتی ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے نفسیات کے ذریعے تنقید میں گرانقدر اضافے کیے ہیں جن سے صرف نظر ممکن نہیں کیونکہ انھوں نے تنقید کو سائنس سے ملا دیا ہے لیکن حیرت ہے کہ وہ تنقید کو سائنس نہیں مانتے۔

حواشی

1. ڈاکٹر سلیم اختر۔ نفسیاتی تنقید۔ ص 8
2. ایضاً۔ ص 12
3. ڈاکٹر سلیم اختر۔ تنقیدی دبستان۔ ص 239
4. عارف صبیح خان۔ ڈاکٹر سلیم اختر سے انٹرویو۔ سنڈے میگزین۔ نوائے وقت۔ ص 17-16۔ بتاریخ 24 جولائی 2005ء
5. ڈاکٹر سلیم اختر۔ ''اسلوب کا نفسیاتی مطالعہ'' مشمولہ نفسیاتی تنقید۔ ص 247

10-ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ جدید ترین تنقید کا متعارف کنندہ

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جدید نقادوں میں اپنے ہمعصروں سے بہت آگے نکل گئے ہیں۔ انھوں نے اردو تنقید میں نہایت سنجیدگی اور عرق ریزی سے نئے اسالیب اور نئے علوم کو متعارف کرایا ہے۔ وہ اکیسویں صدی کے ایک اہم ترین نقاد کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ خاص طور پر نئی ادبی تھیوری ساختیات، پس ساختیات، تشکیل ردتشکیل، جدیدیت مابعد جدیدیت، مشرقی شعریات اور پرانی شعریات کی بازیافت کر کے وہ تنقید کی گرانقدر خدمات انجام دے چکے ہیں اور اگر یہ کہا جائے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ عصر حاضر میں اردو ادب کے سب سے بڑے نقاد ہیں تو اس میں شک نہیں کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور مغربی علوم سے باخبر نقاد ہیں۔ وہ بسیار نویس ہیں اور تنقید پر غالباً ان کی اپنے ہمعصروں کے مقابلے میں سب سے زیادہ تصانیف ہیں مثلاً نیا اردو افسانہ، تجزیے اور مباحث، ادبی تنقید اور اسلوبیات، امیر خسرو کا ہندوی کلام، انتظار حسین اور ان کے افسانے، سانحہ کربلا اور شعری استعارہ، اردو کی نئی کتاب، اسلوبیات میر، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، اقبال کا فن، وضاحتی کتابیات، سفر آشنا، انیس شناسی، اردو افسانہ روایت اور مسائل، پرانوں کی کہانیاں، ارمغان مالک، کربل کتھا کا لسانی مطالعہ، منشورات، اُردو ئے دہلی کی کرخنداری بولی، اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں وغیرہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے تنقیدی و تخلیقی کارنامے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا سب سے زیادہ کام تنقید، تحقیق، لسانیات میں ہے لیکن میرا خیال ہے کہ تنقید میں ان کا وقیع ترین کارنامہ جدید تنقید کو وضاحت وصراحت سے متعارف کراتا ہے۔ ساختیات، تشکیلات اور لسانیات کی تشریح و تعبیر انہی سے منسوب ہے اگرچہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے پہلے بھی بہت سے نقاد ان موضوعات پر لکھ چکے تھے اور ان کے ہمعصر بھی اس پر کافی حد تک تحقیق و تنقید کر چکے ہیں لیکن جس طرح ڈاکٹر سلیم اختر کی یہ خصوصیت ہے کہ انھوں نے نفسیاتی اسالیب کو جامع ترین مفہوم میں ادا کیا اور نفسیاتی دبستان تنقید کو وسعت دی۔ اسی طرح ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جدید تنقید کو اس طرح متعارف کرایا ہے کہ اب ساختیات، تشکیلات اور اسلوبیات کا دبستان وجود میں آ گیا ہے۔ اب سے دو دہائی پہلے جب اردو تنقید میں ان موضوعات پر بحث چلی تھی تو کثر نقاد ان کو بجا طور پر سمجھنے سے قاصر تھے لیکن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ان موضوعات پر مسلسل اور باریک بینی سے لکھا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات تنقید کے نئے سفر کا آغاز ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنی کتاب "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات" کے دیباچے میں اپنی رائے لکھتے ہیں:

> "سوال یہ ہے کہ ادھر نشانیات نے (بشمول ساختیات و پس ساختیات ورد تشکیل) فلسفۂ معنی کی جو نئی راہ کھولی ہے اور تھیوری میں جو بنیادی تبدیلیاں ہوئی ہیں، اور زبان، زندگی، ذات، ذہن، شعور، موضوعیت، نیز ادب، آئیڈیولوجی اور ثقافت کے بارے میں جس طرح سوچنے کی نہج بدل گئی ہے، کیا اس کو، کولونیل، یا یورومرکزی، کہہ کر اس سے دامن چھڑایا جا سکتا ہے؟ کیا فکر انسانی کی اس تازہ یافت سے منہ موڑا جا سکتا ہے؟ سائنسی

دریافتیں خواہ کہیں ہوں، ان کا فیضان پوری انسانیت کے لیے ہوتا ہے۔ کیا نئی فکر کی بعض بصیرتوں کا درجہ سائنسی دریافتوں کا نہیں؟ اگر ایسا ہے تو کیا ان کی پیشرفت اور ریڈیکل معنویت سے آنکھیں بند کی جاسکتی ہیں؟''1

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنی بات میں کئی سوال اٹھائے ہیں اور یہی سوال خود انھوں نے اپنے آپ سے کیے جس کے نتیجے میں وہ جدید تنقید کے متعارف کنندہ بنے۔ ڈاکٹر گوپی چند نے ایک ملاقات کے دوران میرے سوالوں کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ وہ بنیادی طور پر اس بات کے حق میں ہیں کہ اردو دنیا کی ان زبانوں میں سے ہے جو کوششوں اور کاوشوں سے نہیں پھیلی بلکہ اس میں امربیل کی طرح پھلنے پھولنے اور پھیلنے کی صلاحیت تھی۔ اُردو تنقید آج اس مقام اور مرتبے تک پہنچ چکی ہے کہ اب اہل مغرب ہماری طرف متوجہ ہوں۔ اس سوال پر کہ آپ نے اسلوبیات پر بہت بحث کی ہے۔ کیا اسلوب اتنا حاوی رہتا ہے کہ اس کے بغیر ادب میں چلنا دشوار ہے؟

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کہا کہ اسلوب صدیوں سے رائج چلا آرہا ہے۔ میں نے کوئی نئی بات نہیں کی بلکہ اسلوبیات کی ضرورت اور اہمیت کو بیان کیا ہے۔ دراصل ادب کی کوئی پہچان اسلوب کے بغیر نامکمل اور ادھوری ہے۔ اسلوب ہی شناخت کا سب سے اہم ذریعہ ہے۔ اسلوب اسی طرح ادب کا زیور ہے جیسے انسان کا زیور علم ہے۔ اسلوبیات اصل میں وضاحتی لسانیات (Deseriptive Linguistics) کی شاخ ہے۔ اسی لیے ہم کہتے ہیں کہ لسانیات سماجی سائنس کا درجہ رکھتی ہے۔ اس سے کسی ادیب شاعر نقاد محقق مفکر غرض کسی کے بھی انداز بیان کے خصائص معلوم کیے جاسکتے ہیں۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ اسلوب کے بغیر ادب ایسے ہی ہے جیسے ٹیکے جھومر کے بغیر دلہن۔

سوال: آپ نے اپنی کتابوں میں ساختیات، پس ساختیات کے مباحث میں مغربی مفکرین کی آراء، تراجم اور نظریوں کی ترویج زیادہ کی ہے اور خود اپنی تھیوری برائے نام بیان کی ہے...... کیا یہ سقم یا خامی نہیں؟

''ہمارے ہاں بیسویں صدی کے اختتام تک ان علوم کی بابت معلومات ناکافی تھیں۔ یہ مباحث انھی کے نظریات پر قائم ہیں۔ ہم تو ابھی ان نظریات پر کام کرنے کے حوالے سے ابتدائی مراحل میں ہیں۔ اردو میں ہمارے پاس اس تھیوری کو پیش کرنے والا کوئی نہیں اس لیے اپنی بات کی وضاحت کے لیے ہمیں مغربی مآخذات سے کام لینا پڑتا ہے۔ اگلی دہائی تک ہم خودکفیل ہوجائیں گے اور صرف اپنے نظریات کے ساتھ بات کرسکیں گے۔''2

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' جدید تنقید پر اہمیت کی حامل کتاب ہے۔ اس میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ ان میں کسی حد تک کلاسیکت بھی موجود ہے لیکن زیادہ تر انھوں نے جدید اسلوب اور جدید تنقید پر قلم اٹھایا ہے۔ کتاب کے اہم ابواب میں ادبی تنقید اور اسلوبیات، اسلوبیات میر، اسلوبیات انیس، اسلوبیات اقبال، صوتیاتی نظام، صرفیاتی ونحویاتی نظام، نظریہ اسمیت و فعلیت، فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام، شہریار نئی شاعری اور اسم اعظم، نثری نظم کی شناخت، اردو کے بنیادی اسلوب کی ایک مثال وغیرہ۔ اپنی کتاب میں ''اسلوبیات'' پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند رقمطراز ہیں:

''اسلوبیات زبان کے ماضی، حال، مستقبل یعنی جملہ امکانات کو نظر میں رکھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسلوبیات میں اسلوب کا تصور تجزیاتی معروضی نوعیت رکھنے کے باوجود تاریخی سماجی جہت کی راہ کو کھلا رکھتا ہے، جبکہ ''نئی تنقید'' میں اس کی کوئی گنجائش نہیں۔ ''نئی تنقید'' کی رُو سے فن پارہ خود مکتفی اور خود مختار ہے، اور جو کچھ بھی ہے فن پارے کے وجود کے اندر ہے، اور اس سے باہر کچھ نہیں۔ اسلوبیات بھی اگرچہ ''متن'' پر پوری توجہ مرکوز کرتی ہے لیکن ''نئی تنقید'' کی پیدا کردہ تاریخی اور سماجی تحدید کو قبول نہیں کرتی۔''3

گویا ڈاکٹر نارنگ کے مطابق ''اسلوبیات'' کی اہمیت مسلمہ ہے کیونکہ یہ فن پارے سے وابستہ رہتی ہے۔ اس کے ساتھ ڈاکٹر نارنگ کی اس بات میں گہرائی ہے کہ وہ تحدید پسند نہیں ہے۔ آگے چل کر جیسا کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لسانیات میں زبان کی چار سطحیں بیان کرتے ہیں۔ یہ سطحیں صوتیات (Phonology) لفظیات (Morphology) نحویات (Syntax) اور معنیات (Semantics) ہیں چنانچہ ڈاکٹر نارنگ سمجھتے ہیں کہ زبان کے فطری انداز کی درجہ بندی کی روشنی میں کسی خاص متن یا متون کو پرکھا جا سکتا ہے بلکہ منتخب متون کا باہمی تقابل بھی کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کے نزدیک اسلوبیات کو کسی طور نظر انداز کرنا ممکن نہیں کیونکہ اس کا ادب اور ادیب سے اسی طرح تعلق ہے جیسے ناخن کا گوشت سے۔ وہ اسلوبیات کو اس لیے بھی اہمیت دیتے ہیں کہ اسلوبیات تنقید کی حدود سیدھی سائنس سے لے کر ملا دیتی ہے چنانچہ اسلوبیات کے ضمن میں کہتے ہیں کہ:

''اسلوبیات کے ماہرین جو سائنسی طریق کار اور معروضیت پر زور دیتے ہیں۔ لسانی خصائص کے اضافی تواتر اور تناسب کو معلوم کرنے کے لیے کمیتی اعداد و شمار کو بنیاد بناتے ہیں۔ اب تو ان تجزیوں کے لیے کمپیوٹر کے استعمال سے نتائج کو اور بھی زیادہ صحت اور تیقن سے اخذ کیا جانے لگا ہے۔ کچھ ماہرین صرفی لسانی تصورات کو بھی تجزیے کی بنیاد بناتے ہیں مثلاً تصریفی (Paradigmatic) اور کلماتی (Syntagmatic) شکلوں کا فرق یا چامسکی کی تشکیلی گرامر کی بنا پر ظاہری اور داخلی ساختوں کا فرق اور ان کے امتیازات وغیرہ۔''4

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ادبی تنقید اور اسلوبیات 1988ء میں لکھی تھی جبکہ یہ منظر عام پر 1989ء میں آئی تھی گویا 20 سال پہلے ڈاکٹر نارنگ نے تنقید کو سائنس کہا تھا بلکہ اس کتاب میں انھوں نے جا بجا تنقید کو سائنس کے ذریعے ملایا بلکہ ثابت کیا ہے جبکہ دوسری کتاب ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات 1993ء میں منظر عام پر آئی جس نے مکمل طور پر اس بات کا اعادہ کیا کہ تنقید نری سائنس ہے۔

''لاکاں کی نو فرائیڈیت ہو یا آلتھیوسے کی نو مارکسیت، فوکو کی نو تاریخیت ہو یا بارتھ کی بورژوا شکن کی ادبیت یا دریدا کی مجتہدانہ رد تشکیل، ان سب نے مل کر موضوع انسانی کی بے دخلیت، معنی کے نظام، ادب کی نوعیت و ماہیت اور ادب آرٹ اور آئیڈیولوجی کے رشتوں کے بارے میں نئی بحثوں کو اٹھایا ہے، اور نئی ترجیحات قائم کی ہیں۔ نتیجتاً تنقید کو نیا منصب اور نیا موقف عطا ہوا ہے۔ تنقید کا نیا ماڈل اسی موقف سے عبارت ہے اور یہ سائنس کے قریب تر ہے۔''5

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا ابتداء سے وسیع میدان تنقید ہے۔اس کے علاوہ ان کی دلچسپی کے میدان اردو شعر و ادب کا ثقافتی مطالعہ، اردو لسانیات اور اسلوبیاتی و ساختیاتی و نئے تنقیدی مباحث ہیں۔ وہ تنقید کے اس رویے کے حامی ہیں کہ حظ و انبساط ادب کی شہ رگ ہے چنانچہ وہ اسلوبیاتی، ساختیاتی اور جدیدیت پر بات کرتے ہوئے بھی جمالیاتی حس سے تہی نہیں ہوتے۔ یہ جمالیاتی ذوق ان کی تنقیدی فکر میں بھی جھلکتا ہے خصوصاً لسانیات کے ماہر ہونے کی بنا پر وہ لفظوں کے چناؤ میں بہت حزم و احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ مگر اکثر اوقات وہ الفاظ کے گورکھ دھندوں میں مفہوم کو فراموش کرنے لگتے ہیں۔اور ان کے جملے گرائمر کے لحاظ سے اس طرح ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتے ہیں کہ حساس قاری ان کی تحریر کو بوجھل محسوس کرتا ہے۔ اگر وہ اپنی تنقید کو نسبتاً سادہ زبان میں لکھیں تو ان کے مفہوم کا ابلاغ زیادہ موثر ہوگا لیکن وہ فقروں اور لفظوں کو پیچیدہ اور گنجلک کرتے چلے جاتے ہیں۔کبھی کبھار علمیت اور مغربی علوم کے پرچار کی خواہش بھی بین السطور دبی دبی نظر آتی ہے جس سے ان کے مرتبہ و مقام کو نقصان پہنچتا ہے کیونکہ ایک زیرک قاری فوراً علم کی اس نمائش کو پکڑ لیتا ہے۔تنقید خواہ کتنی بلند پایہ ہو اور علمیت معروضیت یا سائنسی موشگافیوں کا نمونہ ہو جب تک اسلوب بامعنی اور ترسیل کا مناسب ذریعہ نہیں بنے گا...... تفہیم ممکن نہیں...... یہی کسی مصنف کا بڑا عیب ہوتا ہے کہ وہ اپنے علم کا اظہار موزوں ترین الفاظ میں کرنے سے قاصر رہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جیسا ذہین، علیم و بصیر اور ذکاوت سے بھرپور نقاد جو خود اسلوبیات اور لسانیات کا ماہر ہو......خود ہی اپنی تحریر میں یہ نقائص چھوڑ دے تو تعجب ہوتا ہے۔مثال کے طور پر یہ پیراگراف ملاحظہ فرمایئے:

> ''آلتھیو سے ہیگل کے تصور کلیت (Totality) سے اختلاف کرتا ہے جس کی رو سے کل کی اصل اس کے اجزا میں بھی ہوتی ہے چنانچہ مارکسزم کی ہیگلین توجیہہ جس پر لوکاچ نے اپنے ادبی نظریے کی بنیاد رکھی تھی، آلتھوس ے اس کو رد کرتا ہے۔ لوکاچ سماج کا تصور ایک کل کے طور پر کرتا ہے جس کا ہر جز کل کی لازمیت، یا مرکزیت رکھتا ہے۔ آلتھیو سے اس کو غلط قرار دیتا ہے، کیونکہ اس سے ایسی ساخت لازم آتی ہے جو مرکز رکھتی ہو، اور جس کی رو سے اس کے تمام ظواہر عمل آراہ ہوتے ہوں۔ آلتھیو سے مرکز آشنا ساخت کا مخالف ہے۔ اس لیے وہ سماجی نظام کے بجائے سماجی تشکیل (Social Formation) کی اصطلاح استعمال کرتا ہے جو ایسی ساخت پر مشتمل ہے جو بے مرکز ہے، اور نہ اس میں کوئی کلی وحدت ہے۔ لوکاچ کے برعکس آلتھوس ے کا اصرار ہے کہ سماجی کل کا تصور بطور ایک وحدت کے غلط ہے۔ اس کے بجائے سماجی تشکیل، کو معمولات (Practices) کی باہمگر مربوط لیکن مختلف سطحوں پر مشتمل دیکھنا زیادہ مناسب ہے۔ بقول آلتھیو سے، سماجی تشکیل (Social Formation) تین باہمہ گیر مختلف لیکن ایک دوسرے سے مربوط سطحوں پر مشتمل ہے۔''[6]

کیا یہ پیراگراف آپ کی سمجھ میں آیا؟ کیا آپ اس کی توضیح کر سکتے ہیں؟ اس پیراگراف میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ آخر کیا وضاحت کرنا چاہ رہے ہیں؟ کیا یہ ممکن ہے کہ اس پیراگراف کو ایک بار پڑھنے کے بعد آپ اسے اپنے الفاظ میں بیان کرنے پر قادر ہیں......؟؟؟

بس ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی یہی سب سے بڑی خامی ہے۔ جس کا خود انھیں اندازہ نہیں ہے لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ وہ لسانیات

اور اسلوبیات کے ماہر اور عالم ہیں لیکن خود اس کے استعمال میں ناکامیاب ہوں۔ وہ اپنی بات کو موثر طریقے سے بیان کرنے پر قدرت نہیں رکھتے اور الفاظ کے گورکھ دھندے میں پھنس جاتے ہیں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ علوم جدید پر مہارت رکھتے ہیں۔ خاص طور پر ''ساختیات'' کی ترویج اور اشاعت میں ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ برصغیر پاک و ہند میں ''ساختیات'' کے علم کے پھیلاؤ میں ان کا نام سرفہرست ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے خیال میں نئی تنقید اب پرانے پیمانوں اور پرانی شرابوں کی متحمل نہیں۔ اس لیے ڈاکٹر نارنگ کے مطابق:

> ''ساختیات نہ صرف نئی تنقید کو، بلکہ تنقید کے ان تمام سابقہ نظریوں کو رد کرتی ہے جو معنی محض، یا ہیئت محض سے بحث کرتے ہیں، یا مصنف کی ذات پر زور دیتے ہیں، یا جو موضوعیت، کا شکار ہیں، یا جو فن پارے کو وحدانی اور مستقل معنی پہنانے پر اصرار کرتے ہیں۔''

نئی تنقید نے صرف انگریزی میں ہی انداز نقد کو تبدیل کر کے رکھ دیا ہے بلکہ تمام زبانوں کے ادبوں بشمول اردو ادب کے، تنقیدی نظام کا سارا اسٹرکچر ہی بدل گیا ہے اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ان جدید ترین نقادوں میں سے ہیں جو ماضی سے بھی جڑے ہوئے ہیں لیکن نئی تنقید کو اس کی روح سمیت اپنے ادب میں رائج کر چکے ہیں اور تنقید کی نئی وسعتوں اور امکانات میں پیہم سرگرداں ہیں۔

حواشی

1. ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔ ص 10
2. عارف صبح خان۔ انٹرویو برائے سٹار ایشیا۔ ٹی وی چینل۔ 14 نومبر 2007ء
3. ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ ادبی تنقید اور اسلوبیات۔ ص 16
4. ایضاً۔ ص 16
5. ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔ ص 568
6. ایضاً۔ ص 254

جدید ترین تنقید پر تنقیدی نشانات

چھٹا باب

ساختیات کی تعریف اور مباحث

ساختیات جس کا آغاز روس، چیکوسلواکیہ، فرانس، جرمنی اور امریکہ میں بالترتیب بیسویں صدی کے پہلے عشرے میں عمل میں آیا۔ ساختیات کا لفظ ساخت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ساخت (Structure) کی مختلف تعبیریں اور تشریحات بیان کی جاتی رہی ہیں۔ عموماً ساخت سے مراد ''ہیئت'' لی جاتی ہے۔ خاص طور پر روسی ہیئت پرستوں (Russian Formalists) کے ساتھ متعلق ہو جانے سے عموماً ساختیات کو ہیئت پرستی کے معنی میں ہی اخذ کیا جاتا ہے۔ ایڈمنڈ ہوسرل (Edmund Husserl) نے ساختیات کی بڑی عمدہ تعریف بیان کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ حقیقت وہ نہیں ہے جو نظر آتی ہے سو تصورات بھی وہ نہیں ہوتے جو بظاہر محسوس ہوتے ہیں۔ لہٰذا دو دریافتوں نے ثابت کر دیا ہے کہ حقیقت بصارت پر نہیں بلکہ بصیرت پر منحصر ہوتی ہے اور یہ دو دریافتیں جو ساختیات میں مرکزی کردار ادا کرتی ہیں۔ دراصل نظریہ اضافیت اور نظریہ کوانٹم (Theory of Relativity and Quantum) ہیں۔ یعنی جن کا وجود ٹھوس یا حقیقی نہیں ہوتا لیکن دیکھتے ہوئے ایک وجود کا روپ دھار لیتے ہیں۔ ساختیات کہتی ہے کہ دنیا رشتوں میں گندھی ہوئی ہے اور اشیاء کو اسی وقت سمجھا جا سکتا ہے جب ہم انھیں ان کی ساخت کے حوالے سے دیکھتے ہیں یعنی ساخت کا نظام انسانی ذہن سے مربوط ہوتا ہے۔

ساختیات کے آغاز کے سلسلے میں روس کے ہیئت پسند بازی لے گئے۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں روس میں ہیئت پسندوں کا ایک گروہ جنم لے چکا تھا جن میں شکلووسکی (Shklovsky) سب سے نمایاں تھا۔ شکلووسکی کے ساتھ رومن جیکب سن، ٹوماچوسکی، ائچن بام، پیلخوف کے نام بھی ہیئت پرستوں میں آتے ہیں۔ روس میں ہیئت پسندی کے تجربات ہو رہے تھے اور پراگ کا لسانیاتی حلقہ (Prague's lingustic circle) بھی 1913ء کے دوران مقبولیت کی انتہا پر پہنچ چکا تھا۔ اس طرح ساختیات کی ابتداء 14-1913ء کے درمیان میں ہو گئی تھی بلکہ شکلووسکی (Shklovsky) کا ایک آرٹیکل آرٹ اور ایڈوائس (Art and Advice) بھی انہی دنوں شائع ہوا جس میں ساختیات پر بحث کی گئی تھی۔ اس مضمون کی اشاعت سے ساختیات پر مباحث کا دروازہ کھل گیا۔

یہ کہا جانے لگا کہ ساختیت (Struturalism) جدید عمرانی علوم ہے جو دنیا اور چیزوں کو علیحدہ کر کے نہیں بلکہ ان کے رشتوں کے نظام سے جانتی ہے۔ شاید اسی لیے گیسٹالٹ نفسیات نے انسان کے ذہنی عمل میں جز کی بجائے کل کو اہمیت دی ہے۔ ان تصورات کے مطابق زبان صرف

ذریعہ ہے جو اشیاء اور افراد کی دنیا کو تشکیل کرتی ہے یعنی اصل رشتہ ان دونوں کے مابین تفہیم ہے جو Struture کہلاتا ہے۔ اسی عرصے میں ماہر لسانیات کلاڈ لیوی سٹراس(Claud Levi Strauss) جو زبان کے تشکیلی عناصر پر غور کر رہا تھا اس نے بھی ساختیت اور ہیئت پسندی کا جائزہ لیا۔ اس طرح روس اور فرانس میں ساختیات پسندوں کی ایک Chain سی بن گئی اور وہ موضوع جو ہیئت پسندی سے جڑا ہوا تھا، اب ایک علیحدہ شاخ کی صورت میں سامنے آ گیا۔ 1914ء تک ساختیت کے بارے میں کافی بحثیں ہو چکی تھیں اور صورتحال واضح ہو گئی تھی۔ کلاڈ لیوی سٹراس کے ساتھ فرانس میں طین (Tain) بادلیئر وغیرہ نے بھی انہی افکار و خیالات کا اظہار کیا۔ رومن جیکب سن (Roman Jackobson) 1921ء میں روس چھوڑ کر چیکوسلواکیہ چلا آیا۔ رومن جیکب سن اپنے نظریات کے ساتھ آیا اور اسی سرگرمی سے اپنے کام میں منہمک ہو گیا۔ رومن جیکب سن کو لسانیات، تشکیلات اور ساختیات کے موضوعات سے رغبت تھی چنانچہ اس نے مسلسل ان خیالات کی ترویج جاری رکھی بلکہ اس ضمن میں سیمینارز بھی منعقد کرائے۔ کچھ عرصے بعد رومن جیکب سن امریکہ چلا گیا۔ اس طرح وہ خیالات جن کی تشکیل روس میں ہوئی تھی، انھیں چیکوسلواکیہ میں نشوونما کا موقع ملا اور امریکہ میں یہ خیالات ایک مکتبۂ فکر کی بنیاد بن گئے۔ رومن جیکب سن کے ان خیالات سے ملتے جلتے افکار فرڈینینڈ سوئسر (Ferdinand de Saussure) کلاڈ لیوی سٹراس(Claud Levi Strauss) بروڈر کریسٹانس (Broder Christiansen) اور باڈیلیر کے بھی تھے۔ ان افکار و خیالات نے دس پندرہ برسوں میں "ساختیات" پر اتنا مواد فراہم کیا کہ ساری دنیا میں ساختیات پر غور و فکر شروع ہو گیا۔

ڈاکٹر سلیم اختر کے بموجب

> "اگر ساختیاتی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو شاعری کی صورت میں زبان کے جو ساختیاتی پیکر بنتے ہیں وہ بے لچک ہوتے ہیں اور ان کی تمام تر اثر اندازی ان لسانی ساختیاتی پیکروں سے مشروط ہوتی ہے لیکن ترجمہ کی صورت میں جب ان ساختیاتی پیکروں کا انہدام عمل میں آتا ہے تو شاعری کا حسن اور تاثیر مجروح ہو جاتے ہیں اس لیے کہ حسن، حسن ادا کا دوسرا نام ہے اور تاثیر ساختیاتی پیکروں سے جنم لیتی ہے۔"[1]

اردو تنقید میں ساختیاتی فکر کا ذکر ساٹھ کی دہائی سے بہت مبہم انداز میں شروع ہوا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے جریدے "اوراق" ڈاکٹر فہیم اعظمی نے اپنے رسالے صریر اور قمر جمیل نے اپنے مجلّے دریافت میں ساختیات پر بحث چھیڑی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ساختیات کو نیا علم اور نیا نظریہ سمجھ کر اسے سمجھنے اور اس کی تفہیم کی کوشش کی لیکن اس موضوع سے انھیں اندر سے وابستگی اور دلچسپی پیدا نہ ہو سکی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ پاکستان میں گزشتہ 70 برسوں سے متعارف ہونے والے اس موضوع پر کسی کو بھی حقیقی دلچسپی پیدا نہیں ہو سکی ہے چونکہ یہ ایک علم ہے۔ مغرب میں جب تمام مباحث پر سیر حاصل گفتگو ہو چکی تو نیا پن اور جدت و تنوع کی خاطر ایک نئی بحث یعنی "ساختیات" کو چھیڑ دیا گیا۔ اس موضوع میں اتنی جان اور طاقت نہیں ہے۔ یہ خوامخواہ بحث برائے بحث والا موضوع ہے۔ جس کے آخر میں نتیجہ ڈھاک کے تین پات رہتا ہے۔ دو تین اہم باتوں کے سوا غیر ضروری بحثیں ہیں۔ اسی لیے ٹی ایس ایلیٹ نے ساختیاتی نقادوں کو لیموں نچوڑوں کا دبستان قرار دیا ہے جو چھلکے سے رس ٹپکانا چاہتے ہیں لیکن دو چار کڑوے قطروں کے سوا کچھ نہیں نکلتا۔

ساختیات کی تشریحات وتوضیحات کرنے والوں میں سوئسر، باڈیلیر، تودوروف، ساں بیواوررولاں بارتھ بھی شامل تھے۔ان کے خیال میں یہ قاری ہوتا ہے جوقرأت کے ذریعے متن کومعانی عطا کرتا ہے یعنی ساختیات میں ''قاری'' سب کچھ ہوتا ہے کیونکہ ساختیت میں ادب کی تفہیم کی ساری ذمہ داری قاری پر ہوتی ہے۔ساختیاتی تنقید نے قاری کوضرورت سے زیادہ اہم بنادیا ہےاور مصنف کا درجہ کم کردیا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنی کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' میں رقمطراز ہیں کہ:

''ادبی تنقید میں روسی ہیئت پسندوں اوران کے بعد آنے والے ساختیاتی مفکرین نے ان آفاقی اصولوں کودریافت کرنے کی کوشش کی جوزبان کے ادبی استعمال کوفکشن کی صرف ونحو سے لے کرشاعری کے زمروں تک ہر شے کومتعین کرتے ہیں۔ساختیاتی فکر کا سرچشمہ بہرحال لسانیاتی ماڈل ہے جس نے اپنی ترغیبات ذہنی بنیادی طور پر سوئس ماہرلسانیات سوئسر، روس نژادرومن جیکب سن اور روسی ماہر صوتیات این۔ایس۔تروبت نکائی، نیز فرانسیسی ماہر بشریات لیوی سٹراس سے حاصل کیں۔''2

آگے چل کر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ساختیات کے ضمن میں مزید وضاحت کرتے ہیں کہ:

> ''ساختیات بنیادی طور پر ادراکِ حقیقت کا اصول ہے، یعنی حقیقت یا کائنات ہمارے شعور و ادراک کا حصہ کس طرح بنتی ہے، ہم اشیاء کی حقیقت کوانگیز کس طرح کرتے ہیں، یا معنی خیزی کن بنیادوں پر ہےاور معنی خیزی کاعمل کیوں کرممکن ہوتا ہےاور کیوں کر جاری رہتا ہے۔.....زبان کی ساخت سے مراد زبان کے مختلف عناصر کے درمیان رشتوں کا وہ نظام ہے جس کی بنا پر زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے ویسے سائیسر کے یہاں لسانیات ایک وسیع تر علم نشانیات (Semiology) کا حصہ ہے۔سوئسر کہتا ہے کہ کائنات میں معنی خیزی ممکن ہے نشانات کے نظام (Sign System) کی وجہ سے جس میں ہر شے باہمی رشتوں میں گندھی ہوئی ہے۔''3

یعنی ساخت سے مراد زبان، ادب یانظام کی ساری ہیئت ہے۔ساخت کوتجریدی سمجھا جاتا ہے لہٰذا اس کی وضاحت بھی مشکل سمجھی جاتی ہے۔ساختیاتی تنقید سے مراد وہ تنقید ہے کہ فن پارہ خود مکتفی نظام رکھتا ہےاوراس کی بحث چھپے ہوئے لفظ تک ذہنی چاہیے۔

پس ساختیات اوراس کے ادوار

فرانس سے تعلق رکھنے والا پس ساختیات کا پیش رو رولاں بارتھ (1915ء...... 1980ء، Roland Barthes) تھا۔وہ روایت پسندی کے خلاف اورجدت پسندی کے حق میں تھا۔رولاں بارتھ ''وحدت'' کونہیں مانتا تھا کیونکہ اس کے نزدیک ادب نہیں ہوتا بلکہ یہ اشیاء وعوامل کی معنی خیزی (Signification) ہوتی ہے۔ادب صرف معنی کا پیغام نہیں۔رولاں بارتھ کا تمام نظریہ اسی معنی خیزی (Signification) اور معنی نما (Signifire) کے گرد چکر کاٹتا ہے اگر چہ رولاں بارتھ کے نزدیک فکر میں موجود متن (Text) کی کثیر المعنوی خیزی اہم ہوتی ہے کیونکہ متن کی کثیر المعنیت ہی طرح طرح کے معنی کوجنم دے کرفن پارے کوسحر آگیں بناتی ہے یعنی جوبظاہر معنی درج ہوتے ہیں حقیقت میں یہ اصل معنی

نہیں ہوتے بلکہ قاری جو اپنے ادراک وفہم سے اس کے معانی ومطالب اخذ کرتا ہے، اصل میں معنویت ان میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ اسی لیے رولاں بارتھ کے خیال میں معنی نما(Signifire) تصور معنی(Signified) کا دوست یا ساتھی ہے۔ طے شدہ معنی سے متن محدود ترین صورت اختیار کر لیتا ہے اور معنی کی روح مرجاتی ہے یا بیمار پڑ جاتی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ رولاں بارتھ کے اس طرز فکر پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''ادب کے بارے میں کسی مفکر نے اتنی بحثیں نہیں اٹھائیں جتنی رولاں بارتھ نے۔ ساختیات کے حوالے سے نئے نئے نکات پیدا کرنے میں وہ اپنا جواب نہیں رکھتا۔ وہ خود بھی سوچتا ہے، اور سوچنے پر مجبور بھی کرتا ہے، وہ چونکاتا بھی ہے اور صدمہ بھی پہنچتا ہے لیکن اس کی بات لطف وصداقت اور بصیرت سے خالی نہیں ہوتی۔ اس کو پڑھنے کا مطلب ہے ادب کے بارے میں زیادہ ذہانت سے سوچنا، اور ادب سے لطف اندوز ہونے کے لیے پہلے سے زیادہ حساس ہونا۔''4

رولاں بارتھ شروع میں ژاں پال سارتر کے نظریے پر چلتا رہا۔ اس نے اپنی کتاب "Mythologies" میں ژاں پال سارتر کے نظریات وافکار پر بات کی ہے چنانچہ رولاں بارتھ اپنے پیشرو کی طرح لازمیت (Essentialism) اور جبریت(Oppressionism) کے خلاف ہر قسم کی بغاوت اور نراجیت کا قائل تھا۔ رولاں بارتھ قول محال (Paradox) کے بھی خلاف تھا۔ دراصل وہ ایک روایتی، مقلدانہ سوچ اور محدود ذہن کا مفکر نہ تھا۔ اس کا ذہن لامحدود ذہانتوں کا مرکز تھا۔ اس لیے اس نے حیرت انگیز، انوکھے نرالے نظریے پیش کر کے مبہوت کر دیا۔ اس کے نزدیک حقیقت کا تصور، حقیقت کے ممکنہ تصور میں سے صرف ایک ہو سکتا ہے۔ وہ مکتبی تنقید کے بھی خلاف تھا کیونکہ مکتبی نقاد مکھی پر مکھی مارنے والے اور سطحی ذہن کے ہوتے ہیں۔ رولاں بارتھ نے اپنی کتاب "The pleasure of the text" میں ادیب، متن (Text) اور قاری کا رشتہ انبساطی نقطۂ نگاہ سے شہوانی (Erotic) قرار دیا ہے۔ گویا قرأت کے عمل میں نشاط اور لذت کارفرما ہو جاتی ہے۔ یہ رولاں بارتھ کی ساختیاتی سوچ سے پس ساختیات کی جانب گزرنے والا پہلا دور تھا جس میں اس کی چار اہم کتابیں منظر عام پر آئیں جن میں رولاں بارتھ کے نظریات نے ساختیات سے پس ساختیات کی طرف رجحان پیدا کر لیا تھا۔ دوسرا دور 1970ء سے شروع ہو جاتا ہے جب رولاں بارتھ کی کتاب S/Z منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں رولاں بارتھ نے بالزاک کے ناولٹ "Sarrasine" کو لے کر متن کی قرأت (Reading of text) کا نظریہ متعارف کرایا۔ اس کے نزدیک افتراق ادب پارے کے بے مثل ہونے میں نہیں بلکہ فن پارے کے متن (Textuality) کا حصہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے پس ساختیات کے حوالے سے رولاں بارتھ کے افکار و نظریات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

> ''ہر فن پارہ پہلے سے لکھے ہوئے (Already written) ادب کے لامحدود (Infinite) مواج سمندر سے اپنا رشتہ استوار کرتا ہے۔ بعض فن پارے متن کو آزادانہ پڑھنے کی حوصلہ شکنی کرتے ہیں، اور صرف خاص معنوں اور حوالوں پر اصرار کرتے ہیں۔ ایک حقیقت پسند ناول ایک طرح کا، بند متن (Closed text) پیش کرتا ہے۔ بعض دوسری طرح کے فن پارے قاری کو نہ صرف نئے معنی اخذ کرنے کی اجازت دیتے ہیں، بلکہ ایسا

کرنے میں اس کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ ''بند متن'' پر حملہ کرتے ہوئے بارتھ کہتا ہے کہ اس کے حامی قاری
کو متن کا ''صارف'' (Consumer) سمجھتے ہیں جبکہ متن اور قاری کا رشتہ محض ''صارف'' کا نہیں بلکہ معنی پیدا
کرنے والے (Producer) کا ہے۔'' 5

رولاں بارتھ نے اپنی اس کتاب سے تنقید کو نری سائنس بنا کر رکھ دیا ہے اور ذوق، خیال، نشاط، لذت، معنی...... ان سب کو عددوں میں الجھا دیا ہے، مثلاً وہ بالزاک کے ناول سارازین S/Z کو 561 قرأتی اجزا میں تقسیم کر دیتا ہے اور انھیں پانچ کوڈ کی چھلنی سے گزارتا ہے۔ رولاں بارتھ نے پانچ کوڈ جو مقرر کیے ہیں وہ یوں ہیں۔ (1) تفہیماتی (Hermeneutic) (2) معنیاتی (Semic) (3) علامتی (Symbolic) (4) عملی (Paroairetic) (5) ثقافتی (Cultural)۔

یہ رولاں بارتھ کی فکر کا دوسرا دور تھا۔ پہلے دور میں اس نے نشانیات (Semiology) پر زور دیا تھا دوسرے دور میں وہ پس ساختیات (Post-Struturalism) کی طرف آ گیا اور یہیں سے پس ساختیات کا باب شروع ہو گیا۔ ساختیات کے ضمن میں ایک مقولے نے دنیا کو حیران کر دیا۔ وہ مقولہ ملارمے (Mallarme) نے کہا تھا کہ:

"It is language which speaks, not the author." یہ مقولہ سوئسر، ہائیڈیگر، ملارمے اور خود رولاں بارتھ نے بھی استعمال کیا۔ اسی قول سے پس ساختیات کی ابتداء ہوتی ہے اور یہی مقولہ پس ساختیات کا روح رواں ہے چنانچہ رولاں بارتھ اپنے موقف کی وضاحت میں کہتا ہے کہ:

> "There exists no, objective text, and no pre-ordained "content"
> stored within it." (P.154) 6

رولاں بارتھ نے پس ساختیات پر اپنے مضمون "The death of the auther" میں لکھا ہے کہ یعنی مصنف محض لکھتا ہے۔ لکھنے کے بعد اس کا فن پارے سے کوئی تعلق ناطہ نہیں رہ جاتا بلکہ قاری جس طرف سے چاہے، متن میں داخل ہو سکتا ہے اور مصنف کے بجائے تحریر قاری کی ملکیت ہے۔

تشکیل رد تشکیل

ساختیات اور پس ساختیات کے مباحث پرانے ہونے لگے تو بحث کا مرکز تشکیل رد تشکیل بن گئے۔ رد تشکیل (Deconstruction) کا مطلب متن کے متعین معنی کو بے دخل کرنا ہے۔ اسی لیے رد تشکیل کو پس ساختیات کا رشتہ دار جانا جاتا ہے تاہم رد تشکیل ایک شدید رویہ ہے اور رد تشکیل میں کوئی مفروضہ حرف آخر نہیں ہے۔ رد تشکیل کا فلسفہ سب سے پہلے فرانس میں متعارف ہوا۔ اس فلسفہ کو نظریاتی بنیادیں ژاک دریدا (Jacques Derrida) نے عطا کیں۔ فرانس میں دریدا نے بیک وقت اپنی تین کتابوں کے توسط سے 1967 میں یہ نظریہ پیش کیا۔ دریدا نے

رولاں بارتھ کے نظریات کو بھی ہلا کر رکھ دیا۔ دریدا اپنے پیشروؤں رولاں بارتھ اور ژاک لاکاں کی مانند موضوعیت کے خلاف تھا۔ اس کے نزدیک مغرب میں تکلم کی موجودگی کو تحریر کی موجودگی پر فوقیت حاصل ہے لیکن خود ژاک دریدا اسے مطلق معیناتی بنیاد سمجھتا ہے جس پر کوئی معنی لیے جاسکتے ہیں سو وہ اسے مرکز بھی قرار دیتا ہے۔ دریدا نے پہلے تمام مفکروں نقادوں کی شخصیت اور فن کو سمجھا۔ پھر ادب اور زندگی کے ربط کو جانا۔ پھر سب کا تجزیہ و تحلیل کر کے دریدا اس نتیجے پر پہنچا کہ تمام فکری کاوشیں مابعد الطبیعیاتی تصورات کو معنی کی محکم بنیاد دینے کی سعی کرتی ہیں یعنی کسی بھی تصور کے مقررہ معنی کو الٹ دینے سے معیناتی ترتیب بدل جاتی ہے۔ اسے وہ ایک مثال سے ثابت کرتا ہے کہ تحریر کے بعض اوصاف قبل ازیں تقریر میں موجود ہوتے ہیں لہٰذا پس تحریر کا تصور تقریر کے متن سے نہیں لیا جاسکتا کیونکہ مفہوم تو پہلے سے متعین شدہ تھا چنانچہ ژاک دریدا اس معیناتی ترتیب کو الٹا کر دیتا ہے اور ''ردد رد'' کی سعی کرتا ہے۔ اس کے نزدیک معنی کا کوئی مرکز نہیں بلکہ اصل معنی قاری اپنی بساط سے متعین کرتا ہے۔ یہی ردتشکیل ہے کہ تشکیلی عناصر کی ردتشکیل (Deconstruction) کر دی جائے۔ ژاک دریدا کا یہ نظام اصول خاصا پیچیدہ اور گنجلک ہے۔ فرانس، روس، امریکہ جیسے ممالک میں بھی یہ علم ابھی تک صرف دانشور طبقے تک محدود ہے اور عام فرانسیسی ناول، افسانے یا غزل نظم کی طرح ردتشکیل کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔

لسانیات اور شعریات

سوئٹزرلینڈ کے ماہر لسانیات فرڈینینڈ ڈی سوئسر (Ferdinand de saussure1857ء......1913ء) نے لسانیات کے مباحث پر تفصیل سے بات کی ہے۔ سوئسر زبان کے بارے میں گہری بصیرت کا حامل مفکر تھا۔ وہ خود لسانیات کا ماہر تھا۔ سوئسر کے خیال میں ایک دن دنیا میں نشانیات یعنی ترسیل معنی کا علم وجود میں آئے گا چنانچہ اس کی وفات سے بھی پہلے ہی لسانیات کا علم تیزی سے پھیلنے لگا۔ سوئسر نے زبان کے نسبتی تصور (Relational ideology) کو پیش کیا کہ زبان صرف اشیاء کو نام دینے تک محدود نہیں ہے بلکہ زبان ایک وسیع علم ہے اور زبان کا مطالعہ ایک وحدانی نظام کے تحت کرنا چاہیے۔ چنانچہ سوئسر زبان کا تصور دو طریقے سے پیش کرتا ہے۔ ایک طریقے کو سوئسر نے "Lnague" کا عنوان دیا ہے اور دوسرے کو "Parole" کا نام دیتا ہے۔ ان دونوں کے بیچ وہ جدلیاتی رشتہ بناتا ہے۔ Langue اور Parole میں فرق یہ ہے کہ بولے جانے والا کوئی بھی حصہ Parole ہے مگر یہ حصہ Langue کے بغیر قائم نہیں رہ سکتا یعنی Langue زبان کا جامع تجریدی نظام ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس کی وضاحت یوں کی ہے۔

> ''Parole دراصل آئس برگ کا اوپری سرا ہے جو سطح سمندر پر تیرتا رہتا ہے اور جس کو ہم دیکھ سکتے ہیں اور Langue من حیث المجموع برف کا وہ بھاری بھرکم تودہ ہے جو اوپری سرے کو تو سنبھالے رہتا ہے لیکن خود دکھائی نہیں دیتا۔ اس حقیقت کے شعور نے کہ زبان ایک مجرد نظام ہے جو کلی حیثیت سے کہیں ایک جگہ نظر نہیں آتا لیکن انفرادی تکلم میں تھوڑا بہت ظاہر ہوتا رہتا ہے۔''7

سوئسر کے اس نظام دریافت کے بعد ولادیمیر پروپ اور لیوی سٹراس نے شعریات پر تفصیل سے بات کی۔ اس نے شاعری اور متھ میں فرق بیان کیا۔ پروپ نے روسی لوک کہانیوں کے ذریعے شعریات کی وضاحت کی۔ شعریات ادب کو معنی آفرینی اور حسن کاری سے قریب لے جاتا

ہے۔شعریات ہی ادب میں برقی رو پیدا کرتا ہے اور رنگینی عطا کرتا ہے۔

جدیدیت اور مابعد جدیدیت

ماہر بشریات الفرڈ کروبیر (Alford Kroeber) کے نزدیک ساختیات عظمت الفاظ کی محض ایک تحریک تھی۔ وہ ساختیات کے مباحث سے خاصا اُکتا گیا تھا یا غالباً وہ بھی ساختیاتی نقادوں کو ٹی ایس ایلیٹ کی طرح ''لیموں نچوڑوں کا دبستان'' سمجھتا تھا اس لیے اسنے ساختیات کے حوالے سے ایک قدم آگے بڑھایا۔ اسی نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی اصطلاحات وضع کیں۔ مابعد جدیدیت دراصل ساختیات کے بعد کی ایک منزل ہے۔ مابعد جدیدیت اصل میں ساختیات اور جدیدیت کا نقطۂ گریز ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مابعد جدیدیت کو تسلیم کروانے میں خاصا وقت لگا کیونکہ ساختیات اور جدیدیت والے اسے تسلیم کرتے نظر نہیں آتے تھے۔ شاید اس لیے کہ مابعد جدیدیت کا نظریہ بھی انہی کی روحوں میں کشید کیا گیا تھا۔ ساختیات اور بالخصوص جدیدیت والے نشانیات یعنی سمیالوجی کے گرد گھومتے تھے جس کے مطابق یہ نشانیات ایک علامت یا اشارہ ہے یعنی معنویت ہمیشہ قاری کے ذہن اور قرأت سے پیدا ہوتے ہیں۔ رولاں بارتھ تو پہلے ہی کہہ چکا تھا کہ ''تخلیقی عمل کی تکمیل کے بعد مصنف کا تخلیق سے کوئی تعلق باقی نہیں رہتا یعنی ایک طرح سے یہ قاری کی پراپرٹی بن جاتی ہے۔ جبکہ ژاک دریدا کا سارا زور متن (Text) پر رہا چنانچہ وہ کہتا ہے کہ:

> There is nothing out side the text, when you think you are getting out side, signs and text to reality itself, what you find is more text, more sign and chair of suppliments." 8

غرضیکہ جدیدیت پر بات تو چل رہی تھی لیکن ساختیاتی نقادوں سوئسر، دریدا، لاکاں، بارتھ، لوکاچ نے لفظ کی معنویت پر زور دیا اور اس نشان کو اہم قرار دیا جو قاری اور قرأت کے درمیان معنیاتی نظام تشکیل دیتا ہے۔ مابعد ساختیات میں رولاں بارتھ نے معنی کو قرأت کے تابع بیان کیا ہے۔ اس طرح وہ مصنف کو معنی آفرینی کے عمل سے الگ کر کے صرف قاری اور متن کا رشتہ جوڑتا ہے۔ اس طرح شعرفہمی کا تعلق قاری کے شعری جمالیات سے منسلک چلا آرہا تھا لیکن روس فرانس امریکہ میں اس طرز فکر نے تھیوری اور ڈسکورس پر اس قدر زور ڈالا کہ اردو طرز فکر میں بھی یہ نظریات در آئے۔ ڈاکٹر شارب ردولوی نے کہا ہے کہ:

> ''جدیدیت ہو یا مابعد جدیدیت، تشکیل یا ردتشکیل...... یورپ یا امریکہ میں ان رجحانات کی نوعیت سفری قیام (Transit) کی ہوتی ہے لیکن مستقل مکالمے اور تجربے کے لیے ہندوستان جیسے بڑے بازار کی ضرورت ہوتی ہے اور جب ایک رجحان تجرباتی طور پر ناکام ہو جاتا ہے تو ایک نیا رجحان اس کی جگہ لے لیتا ہے...... جدیدیت، اسلوبیات، ساختیات، پس ساختیات ردتعمیر یا ردتشکیل، قاری، اساس اور مابعد جدیدیت ان سب میں ایک تسلسل ہے اور جو بات مشترک ہے وہ ہیئت (Form) کی فوقیت پر براہ راست یا بالواسطہ زور یعنی آر سی ڈیوس اور آر شیفلر کے الفاظ میں

Content کو بیدخل کرنے کی کوشش ہے۔"9

اس طرح یہ مغربی نظریات جو ایک طرح سے جدت کی تلاش تھے اور زیادہ تر ان نظریات کی پرداخت بیسویں صدی کے چوتھے پانچویں اور چھٹے عشرے میں ہوئی لیکن پاکستان اور ہندوستان میں یہ نظریات بیسویں صدی کے ربع آخر میں متعارف ہوئے اور زیادہ تر ہندوستان میں ان پر زیادہ کام ہوا لیکن اب صورتحال یہ ہے کہ گزشتہ پندرہ سالوں سے یہ نظریات اردو تنقید کے لیے حرز جان بن گئے ہیں اور ان کے بغیر اردو تنقید بھی بے معنی اور بے وزن نظر آنے لگی ہے لہٰذا آج کل پورے شد و مد سے ان نظریات پر کام ہو رہا ہے لیکن فی الحال اردو نقاد ان نظریات کی تشریح و توضیح ہی کر رہے ہیں۔ ممکن ہے آگے چل کر ان پر کارآمد مباحث کا آغاز ہو۔

حواشی

1. ڈاکٹر سلیم اختر۔ تنقیدی دبستان۔ ص228
2. ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔ ص38
3. ایضاً۔ ص40
4. ایضاً۔ ص160
5. ایضاً۔ ص167
6. ایضاً۔ ص172
7. ایضاً۔ ص62
8. مابعد جدیدیت۔ ادبی ایڈیشن، روزنامہ نوائے وقت۔ بتاریخ 13 جون 2006ء

تنقید......حدود وامکانات

ساتواں باب

معیاری ادبی تنقید کی ضرورت

تنقید دراصل نام ہے فن پارے کی تحسین وتعریض جاننے کا...... اس کی قدر متعین کرنے کا اور جو اغلاط، نقائص، سقم اور اعتراضات اٹھائے یا لگائے جاتے ہیں۔ ان کو دُور کرنے یا ان کی اصلاح کے طریقے بھی بتانا یا ان خامیوں کو درست کرنا بھی تنقید کی ذمہ داری ہے۔ صرف عیوب گنوا دینا تنقید نہیں ہے۔ یہ تنقید کے بارے میں ایک غلط رائے قائم ہے کہ تنقید صرف برائیوں سے پردہ اٹھاتی ہے۔ تنقید کے فرائض میں فن پارے کی خوبیاں، محاسن اور اس کے بہترین اجزاء کی تحسین بھی شامل ہے اور جو تعریض بیان کی جاتی ہے اس کی وجہ اور ثبوت بھی دینا ہوتا ہے۔ محض کہہ دینا کہ فلاں فن پارہ ہلکا ہے، معمولی ہے، گھٹیا ہے کمتر یا واہیات ہے...... یہ کسی بھی طرح تنقید کے زمرے میں نہیں آتا۔ کسی فن پارے پر قدغن لگانے کا جواز پیش کرنا بھی نقاد کی ذمہ داری ہے۔ اگر کوئی بلاوجہ ذاتی تعصب کی بنیاد پر یہ کہتا ہے کہ فلاں کتاب فضول، بے مقصد، ناکارہ یا بیہودہ ہے تو نقاد کو اس کے لیے شواہد بھی پیش کرنا ہوں گے اور اپنی دلیل کے لیے وزنی ثبوت درکار ہوں گے وگرنہ نقاد کی اہلیت کا بھانڈہ پھوٹ جائے گا اور وہ خود بے وقعت ہو کر رہ جائے گا۔ اسی طرح جب بلاوجہ ذاتی پسند، اقربا پروری، سفارش یا ذاتی منفعت کی خاطر ایک معمولی اور سوقیانہ کتاب کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیے جائیں تو صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ کسی خاص مقصد کے تحت جھوٹی تعریف کی گئی ہے کیونکہ اصل تعریف میں وزن ہوتا ہے۔ جیسے حسن کی کشش ہوتی ہے ویسے ہی تحسین میں تاثیر ہوتی ہے۔ جھوٹی اور بے جا تعریف وتوصیف کے جتنے مرضی ڈونگرے برسائے جائیں۔ اس کے ہلکے ہونے کا پتہ چل جاتا ہے...... اور یہ سب وجدان، ذوق، آگہی، چھٹی حس اور فہم سے فوراً معلوم ہو جاتا ہے۔ شعور اور اجتماعی شعور سے فیصلہ کرنا آسان ہو جاتا ہے اور یہاں سگمنڈ فرائیڈ، کارل گستاؤ ژونگ کے نظریات کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے کیونکہ تنقید میں ان دونوں ماہرین نفسیات کے نظریات کارفرما ہیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ تنقید سراسر معروضی ہوتی ہے۔ اسے آپ تنقید نہیں کہہ سکتے جس میں اسقام کی وجوہات اور تعریف وتحسین کا جواز نہ دیا گیا ہو۔ اخبارات میں کتابوں کے جس قسم کے تبصرے چھپتے ہیں وہ صرف معاندانہ یا خوشامدانہ قسم کی تیسرے درجے کی تحریریں ہوتی ہیں جن کا ادب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اکثر تبصرے لفافوں، تحفوں اور کمیشنوں کے بدلے میں شائع ہوتے ہیں۔ عموماً ان پر وہ لوگ تبصرہ لکھتے ہیں جنھیں نہ ادب کی بابت کچھ معلوم ہوتا اور ''تنقید'' تو ان کے سر سے گزر جاتی ہے اس لیے اخباری تبصرے تنقید کے زمرے میں نہیں آتے کیونکہ تبصرہ نما تنقید لکھنے والے نقد کی اہلیت سے نابلد ہوتے ہیں۔

تنقید خواہ کسی بھی مسلک یا دبستان سے تعلق رکھتی ہو۔ سائنسی ہو یا تاثراتی ......اس میں اخلاقی، علمی، ادبی، معروضی اور معیاری جھلک ہونی چاہیے۔ جب تک تنقید معیار کے پیمانوں پر پوری نہیں اترتی آپ اسے کسی بھی طرح ادبی اور خالص تنقید قرار نہیں دے سکتے۔ تنقید، تخلیق سے زیادہ ذمہ داری، باریک بینی اور عرق ریزی کا کام ہے۔ اس سے رائے عامہ متعین ہوتی ہے اس لیے وہ لوگ جو نقد کا مادہ نہیں رکھتے۔ جن کا حاسۂ انتقاد برائے نام ہوتا ہے اور جو تحصیل علم کے بغیر نقاد بننے کی کوشش کرتے ہیں......انھیں تنقید سے کوسوں دور رہنا چاہیے کیونکہ ان لوگوں کی وجہ سے تنقید کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا ہے اور پہنچ رہا ہے۔ تنقید کے اہل صرف وہ لوگ ہیں جو بے پناہ علم رکھنے کے ساتھ ساتھ نقد کے اصول وضوابط سے باخبر ہیں۔ تنقید کوئی معمولی فن نہیں ہے۔ بد قسمتی سے تنقید کی اہمیت کو قدماء نہیں سمجھ سکے اور بقول محمد حسن عسکری کہ...... ''قدیم غزل کے دور میں بھی ہمارے یہاں بڑا مہذب اور نکھرا ہوا ادبی ذوق اور تنقیدی شعور موجود تھا۔ کمی ہمارے یہاں یہ رہی ہے کہ مغرب کی طرح اس شعور کو عقلی اصطلاحوں میں ڈھالنے کی یا شکل دینے کی کوشش نہیں کی گئی۔ کچھ تو یہ ہے کہ مشرقی لوگوں کی افتادِ طبع تجزیہ کو کچھ زیادہ پسند نہیں کرتی۔''1

اردو تنقید ابھی تک معیاری ادبی تنقید پیش کرنے میں ناکام ہے۔ معیاری ادبی تنقید کے لیے نقاد کا رویہ، ظرف اور کردار اہمیت رکھتا ہے۔ جب تک نقادوں کے رویے مروجہ گھسی پٹی روشوں سے جان نہیں چھڑا لیتے......اردو ادب میں معیاری ادبی تنقید مقام حاصل نہیں کر سکتی۔ اکثر بڑے نقاد بھی محاکمہ کرتے ہوئے اپنے مسلک، گروہ اور ساتھی کی کوتاہیوں سے صرف نظر کر جاتے ہیں جبکہ مخالف نے ادب عالیہ بھی تخلیق کیا ہو تو اسے حیلے بہانوں سے کمتر کر کے دکھاتا ہے۔ اصولاً تو اس سے خود نقاد کی نااہلی ثابت ہو جاتی ہے لیکن اس عرصے میں عوام الناس میں جن رویوں رجحانات کی پرورش ہو جاتی ہے اس کا ازالہ ممکن نہیں ہوتا۔ عزیز احمد کہتے ہیں کہ ''زندگی، ادب اور تنقید باہم ایک دوسرے کو متاثر کرتے رہتے ہیں لیکن اسے بہت کم سمجھا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیق کے بندھے ٹکے اصولوں سے ذرا سا انحراف کرتے ہی ناقدین لٹھ لے کر شاعر و ادیب کے پیچھے پڑ جاتے ہیں......زندگی، ادب اور تنقید میں ایک طرح سے علیت کا سلسلہ ہے۔ زندگی، ادب اور تنقید سب حرکی ہیں۔ ان میں کوئی سکون پذیر نہیں۔ ہم نے ادب، زندگی اور تنقید کا الگ الگ نام رکھ لیا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ یہ الگ الگ اشیاء ہیں۔ جب زندگی بدلتی ہے تو ادبی رجحانات میں انقلاب آتا ہے اور جب ادب بدلتا ہے تو اس کی تنقید بدل جاتی ہے۔ یہ جدلیاتی عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ہر دور اپنی ادبی تاریخ خود لکھتا ہے اور اپنا تنقیدی نظریہ اور پیمانہ وضع کرتا ہے۔''2

عزیز احمد کی بات میں بہت وزن ہے اگر ان امور کا خیال رکھا جائے تو تنقید کبھی بے اعتدالی کا شکار ہو کر نہ بھٹکے۔ اصولاً تنقید کرتے ہوئے اپنی ذات کو خارج کر دینا چاہیے یا اپنی محبت اور نفرت کے جذبات کے ہیجانات پر قابو رکھنا چاہیے تب معروضی نقطۂ نظر پیدا ہوگا۔ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں تک تنقید میں اس حد تک چھان پھٹک ہو چکی تھی کہ اصولاً نقاد کو مکمل طور پر نیوٹرل ہو جانا چاہیے تھا لیکن ابھی تک اردو تنقید نیوٹرل نہیں ہوئی جس سے اس کی ساکھ، اعتبار اور قدر و قیمت قائم نہیں ہو سکی۔ اسی طرح ادب میں تو مذہب لایا جا سکتا ہے لیکن تنقید میں اس کی قطعاً گنجائش نہیں کیونکہ تنقید کو قرآن مجید، انجیل، توریت، زبور، مہابھارت، گرنتھ صاحب کے ذریعے نہ بیان کریں کیونکہ مذہب بہرحال ادب سے افضل ہے اور مذہب، قومیت، لسانیت، نسل، قبیلہ شامل کرنے سے آپ تنقید کو محدود اور تعصب کی بھینٹ چڑھا دیں گے۔ بڑا ادب انسانیت کا عکاس ہوتا ہے اور

ساری بنی نوع انسان کا ترجمان ہوتا ہے۔ تنقید کو اپنے اپنے مذہب کی عینک لگا کر نہیں دیکھنا چاہیے۔ اس سے اعتباریت اور معیار متاثر ہوتا ہے کیونکہ ہندو عیسائی اگر تنقید میں متعصب ہو کر کام کریں گے تو انھیں مسلمانوں کے ہیرو یقیناً زیرو نظر آئیں گے اور اگر مسلمان اسلام کے ساتھ تنقید کرتے وقت عیسائیوں یا یہودیوں کا ادب پرکھیں گے تو مسلمانوں کو ان کے ہیرو ولن لگیں گے۔ اس لیے یہ ٹرمنالوجی (Terminology) یعنی اسلامی نقاد، جماعتی نقاد درست نہیں ہے۔ اس میں کشادگی کی ضرورت ہے۔ مثلاً کیا یہ ممکن ہے کہ انگریز نقاد صرف برطانیہ کا کہلائے اور امریکہ، آسٹریلیا، کینیڈا، نیوزی لینڈ والے اسے نہ مانیں یا میر، غالب، اقبال کو پاکستانی صرف اپنا شاعر کہیں اور ہندو انھیں تسلیم نہ کریں یا پاکستانی فراق گورکھپوری، پریم چند اور کرشن چندر کو سرے سے اردو ادیب شاعر نقاد ماننے پر راضی نہ ہوں یا قراۃ العین حیدر کو پاکستانی محض اس لیے رد کر دیں کہ وہ بھارت میں مقیم رہیں یا بھارتی انھیں مسلمان ہونے کے ناطے اپنی ادیبہ نہ سمجھیں...... یعنی اگر ہمارے رویوں میں تنگ نظری اور کوتاہ بینی پیدا ہوگی تو ہم معیاری ادب یا معیاری تنقید تخلیق نہیں کر سکیں گے۔ ادب زندگی سے جڑا ہوا ہے اور تنقید دونوں کے درمیان ایک کڑی کی طرح ہے۔ تنقید کرنے کے لیے پہلے فطری اور اکتسابی مادہ نقد کی ضرورت ہے پھر اپنی زبان کے علم و ادب پر عبور، اس کے بعد بین الاقوامی ادبیات کا شعور و ادراک اور ان سب صلاحیتوں کے بعد اعلیٰ ظرفی، غیر جانبداری، وسعت قلبی کے ساتھ ادب پارے کا محاکمہ، تب جا کر معیاری، ادبی، اخلاقی، معروضی اور کھری تنقید وجود میں آتی ہے۔

حواشی

1. محمد حسن عسکری۔ ''ہندوستانی ادب کی پرکھ'' مشمولہ جھلکیاں۔ ص 14
2. شہزاد منظر۔ پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال۔ ص 103

کیا اردو تنقید عالمی معیار پر پرکھی جا سکتی ہے؟

یہ کافی مشکل سوال ہے اور اس کا جواب اس سے کہیں زیادہ مشکل۔ اس لیے کہ اس سوال کا جواب اثبات میں بھی ہے اور نفی میں بھی۔ ان سطور تک اردو تنقید کا جو تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس کے تحت اس سوال کا جواب عددی لحاظ سے 70 فیصد ناں اور 30 فیصد ہاں میں آتا ہے۔

اردو تنقید نے جس طرح اپنا سفر طے کیا ہے اور من موجی طریقے سے کسی مست ہاتھی کی چال چلتی رہی ہے کہ جس کا جی چاہا، وہ نقاد بن کر بیٹھ گیا اور ادب پر اپنی رائے زنی کرنے لگا۔ اصلاح احوال کے مشورے اور فن پارے میں سے چن چن کر عیب گنوانے لگا بلکہ عیب جوئی کو ہی تنقید سمجھ کر بھالے تیشے نیزے تیر...... ہر طرح کے حربے آزمائے جانے لگے حالانکہ ڈھائی ہزار سال پہلے افلاطون اور ارسطو بڑی تفصیل اور وضاحت سے بتا چکے تھے کہ تنقید کیا ہے اور تنقید کا مصرف کیا ہے؟ تنقید کیوں معرض وجود میں آئی اور اب تنقید کا منشا و مقاصد کیا ہیں؟ سب سے بڑھ کر یہ کہ تنقید سے ادب، فن، معاشرے، قوم اور زندگی کو کیا فوائد حاصل ہوتے ہیں، اس کے باوجود تعجب اور افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اُردو تنقید جو جا بجا افلاطون اور ارسطو کے اقوال زریں سے بھری پڑی ہے مگر ان اقوال پر عمل نہ ہونے کے برابر نظر آتا ہے۔ اردو تنقید لمبے عرصے تک گمراہی کا شکار رہی جس کی وجہ سے کم و بیش نصف صدی تک اردو تنقید بے سمتی کا شکار رہی کیونکہ اسے اپنی صحیح منزل کا پتہ نہ تھا۔ اسی لیے جیلانی کامران نے کہا تھا کہ

''تنقید کا کام سمجھنا اور جاننا ہے، نری خامیوں کا گنوانا نہیں ہے۔''[1]

اس سے بھی زیادہ نقصان نقالی اور اندھی تقلید نے پہنچایا۔ انگریزی تنقید کی جگالی نے اردو تنقید کا دل، دماغ، ضمیر، انا، شعور سبھی پر قبضہ جما لیا۔ اسی لیے پروفیسر جیلانی کامران نے کہا تھا کہ ''اس طرح اردو ادب میں انگریزی مزاج کو ڈھونڈھنے کی کوشش میں اردو ادب اور مسلمانوں کے ادب کے بارے میں شکوک و شبہات پیدا ہوتے ہیں۔''[2]

مقصد یہ کہ اردو تنقید اگر صحیح ڈگر پر چلتی تو اس عرصے میں چار سو کے بجائے چار ایسے عظیم نقاد پیدا ہو جاتے جن کی تنقید سے مغربی دنیا کی آنکھیں کھل سکتیں اور ہم جو بار بار کولرج، ڈرائیڈن، ایلیٹ، سوئسر، ایذرا پاؤنڈ، دریدا، رولاں بارتھ کے حوالے دیتے ہیں تو آج مغربی تنقید میں اردو تنقید کے حوالے دیے جاتے اور اردو ناقدوں کے نظریوں کی بازگشت انگریزی میں بھی سنائی دیتی۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو تنقید ابھی مغربی تنقید سے پچاس سال نہیں تو پچیس تیس سال ضرور پیچھے ہے۔ اردو تنقید تو ابھی تک مخاصمت اور اقربا پروری کے وبال سے باہر نہیں نکلی...... اسے عالمی تنقید کے معیار پر اسی وقت پرکھا جا سکتا ہے جب اردو تنقید نے عالمی اصول نقد کو برتا ہو...... لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ہم مارے ندامت کے زمین میں گڑ جائیں اور خود کو بالکل ہی بے دست و پا خیال کریں۔ ہمیں اپنے ان رویوں پر قابو پانے کی سخت ضرورت ہے جو ہمیں معروفیت سے لے جا کر

دور پھینک دیتے ہیں۔ ان میں سے ایک معاندانہ اور خوشامدانہ روش ہے جس نے اردو تنقید کو کبھی مستحکم نہیں ہونے دیا۔ دوسرے مبالغہ اور احساس کمتری یعنی کبھی خود کو Under estimate کرنا اور کبھی Over estimate کرنا...... یہ نہیں ہے کہ اردو تنقید میں کام ہی نہیں ہوا لیکن اس پائے کا نہیں ہوا جس سے اردو تنقید دوسری زبانوں کی تنقید کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال سکتی یا ہمسری کا دعویٰ کر سکتی۔ اگر اردو تنقید اپنی جملہ خامیوں پر قابو پالے تو بہت ممکن ہے کہ جلد ہی اردو تنقید بین الاقوامی معیار کو چھو لے۔

حواشی

1 پروفیسر جیلانی کامران۔ تنقید کا نیا پس منظر۔ ص 14 — 2 ایضاً۔

اردو تنقید اکیسویں صدی میں

اردو تنقید جس نے اپنے وجود کا اظہار انیسویں صدی میں کر دیا تھا۔ ایک طویل مسافت طے کر کے اکیسویں صدی میں داخل ہو چکی ہے۔ اب یہ موضوع نہیں رہے کہ مثنوی کا ارتقا کب ہوا، قصیدے کے کتنے اجزاء ہیں، انیس بڑا شاعر ہے یا دبیر؟ مثنوی سحرالبیان اور مثنوی گلزار نسیم کا موازنہ، داستان کے اساطیری کردار، میر امن کی باغ و بہار، میر شناسی کے اہم رجحانات، غالب کی شاعری کے فنی و اسلوبیاتی عناصر، ترقی پسند تحریک کے اثرات، ایہام گو شعراء کا دور وغیرہ وغیرہ۔ یہ موضوعات سالوں کے حساب سے تنقید کی زد میں رہے۔ پھر بیسویں صدی کے نصف آخر سے اکیسویں صدی شروع ہونے تک مسلسل ایسے موضوعات کا اعادہ کیا گیا کہ موضوع بھی گھس کر رہ گئے۔ ان میں فیض احمد فیض کی غزل گوئی و نظم گوئی کا جائزہ، راشد کا ''لا'' انسان، جدید اردو شاعری، میراجی کی شاعری میں جنس پرستی، ناصر کاظمی کی ماضی پرستی، پاکستان میں اردو نظم کا مقام، نفسیات کے تنقید پر اثرات، پاکستان کا عصری ادب، تنقید اور مجلسی تنقید کی روایت، جدیدیت اور علامت نگاری، ادب میں نئی حسیت کا مفہوم، اردو ادب کی موجودہ صورتحال، ادب اور بنیادی انسانی اقدار، زوال فطرت انسانی کی چند تمثیلیں، بیسویں صدی کی ادبی تحریکیں وغیرہ پر نقادوں نے خوب طبع آزمائی کی مگر اکیسویں صدی شروع ہونے سے پہلے ہی موضوعات میں تبدیلی کی لہر آ گئی۔ اب موضوعات میں بڑی حد تک جدت اور تنوع آ گیا۔ مثال کے طور پر ساختیات اور پس ساختیات کے موضوع پر مباحث چھڑ گئے۔ ساختیات کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی جانے لگی۔ اس کے بعد جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر تنقید ہونے لگی چونکہ یہ موضوعات بھی حسب معمول درآمد شدہ تھے لہٰذا مغرب کے نئے نقادوں اور مفکرین سے اردو تنقید روشناس ہوئی۔ ان میں دریدا، رولاں بارتھ، سوئیسر، آلیتھوسے، ریمنڈ ولیمز، لوکاچ، ماشیرے، ایگلٹن، نارمن ہالینڈ، فریڈرک جیمسن، لوسین گولڈ مین، ہائیڈیگر، موریس پونٹی، رابرٹ ہوسرل، جیفری پارٹ مین، ولف گانگ، ولف ایزر، ہانس رابرٹ یاؤس اور سٹینلے فش کے نام خاص طور پر سرفہرست ہیں، ان میں سب سے زیادہ اولاں بارتھ، سوئیسر اور دریدا نے اردو تنقید میں جگہ بنائی۔ یہ تمام نئے نظریات لے کر آئے۔ اگرچہ یہ نظریات ضرورت سے زیادہ جدید تھے۔ خاص طور پر ساختیات، جدیدیت، علامتیت، تشکیل رد تشکیل کے موضوعات نے اردو تنقید میں ہلچل مچا دی۔ یہ نظریات اس قدر پیچیدہ تھے کہ ابھی تک اردو ناقدوں کی اکثریت انھیں باضابطہ طور پر سمجھنے سے قاصر ہے لیکن کچھ نقادوں نے اسے ان کی بنیاد سے سمجھا ہے اور سمجھایا ہے۔ یہ تمام نظریات مغرب میں بیسویں صدی کے آٹھویں نویں عشرے میں پرانے ہو رہے تھے لیکن ہمارے ہاں یہ نظریات متعارف ہو رہے تھے اور ابھی تک اردو نقاد ان نظریات کی بھول بھلیوں میں پھنسے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان نظریات کو اردو نقادوں میں سے زیادہ تر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر شارب ردولوی، وارث علوی، ڈاکٹر سہیل احمد خان، ڈاکٹر انیس ناگی، ڈاکٹر سعادت سعید وغیرہ نے زیادہ سمجھا ہے۔

اردو تنقید اکیسویں صدی تک اس مقام پر آ پہنچی ہے کہ جدید علوم اس کے دامن میں سمانے لگے ہیں اور اردو تنقید اٹھارہویں صدی میں جن تین چار نقادوں سے شروع ہوئی تھی...... اکیسویں صدی میں آ کر چار سو نقادوں کی ایک جماعت بن گئی۔ ان تین سو نقادوں کی تفصیل ذیل میں دی جارہی ہے۔ یہ نقاد محقق بھی کہلائے، ادیب بھی، شاعر بھی اور نقاد بھی۔ تنقید کی ابتدا ''قاطع برہان'' سے ہوتی ہے جو غالب نے لکھی۔ ہم یہیں سے آغاز کرتے ہیں۔ (1) مرزا غالب (2) سرسید احمد خان (3) مولانا حالی (4) شبلی نعمانی (5) محمد حسین آزاد (6) مرزا ہادی رسوا (7) امداد امام اثر (8) عبدالرحمان بجنوری (9) عبدالماجد دریا آبادی (10) عبدالقادر سروری (11) مولانا عبدالرحمان دہلوی (12) وحیدالدین سلیم (13) حبیب الرحمان خان شیروانی (14) مرزا محمد سعید (15) محمد حسین ادیب (16) سید شاہ محمد (17) عین الحق فرید کوٹی (18) ڈاکٹر ابوالخیر کشفی (19) سر عبدالقادر (20) مولوی عبدالحق (21) مہدی افادی (22) مولوی عزیز مرزا (23) اختر اورینوی (24) رفیق الزمان خان (25) مظہر عزیز (26) حزب اللہ (27) خواجہ شفیع دہلوی (28) شمشاد عثمانی (29) ڈاکٹر نیاز فتح پوری (30) اختر حسین رائے پوری (31) ڈاکٹر محی الدین قادری زور (32) حافظ محمود شیرانی (33) ڈاکٹر حمید خان (34) آل احمد سرور (35) ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان (36) قاضی عبدالودود (37) میراجی (38) ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی (39) مجنوں گورکھ پوری (40) جعفر علی خان اثر (41) ڈاکٹر احسن فاروقی (42) رشید احمد صدیقی (43) نصیرالدین ہاشمی (44) فراق گورکھ پوری (45) علی عباس حسینی (46) مالک رام (47) رام بابو سکینہ (48) ڈاکٹر آفتاب احمد خان (49) ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی (50) فتح علی حسینی گردیزی (51) مسعود حسن رضوی ادیب (52) ڈاکٹر سہیل بخاری (53) ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی (54) جمال پانی پتی (55) مولانا صلاح الدین احمد (56) ڈاکٹر گیان چند جین (57) خلیفہ عبدالحکیم (58) علی عباس جلال پوری (59) ضمیر علی بدایونی (60) مسعود حسن خان (61) ڈاکٹر محمد اجمل (62) اسرار احمد سہاروی (63) ڈاکٹر فہیم اعظمی (64) احسن مارہروی (65) باقر مہدی (66) احتشام حسین (67) خلیل الرحمان اعظمی (68) فیض احمد فیض (69) علی سردار جعفری (70) ممتاز حسین (71) عبدالعلیم خان (72) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (73) ڈاکٹر سید عبداللہ (74) سید عابد علی عابد (75) سید وقار عظیم (76) پروفیسر کرار حسین (77) خورشید الاسلام (78) ڈاکٹر عبادت بریلوی (79) محمد حسن عسکری (80) ڈاکٹر صفدر میر (81) ڈاکٹر سجاد باقر رضوی (82) عزیز احمد (83) سلیم احمد (84) مظفر علی سید (85) ریاض احمد (86) شمیم احمد (87) عندلیب شادانی (88) پروفیسر جیلانی کامران (89) اثر لکھنوی (90) خورشید اسلام اویس ادیب (91) ممتاز شیریں (92) افتخار جالب (93) فتح محمد ملک (94) ڈاکٹر فرمان فتح پوری (95) نظیر صدیقی (96) سجاد ظہیر (97) یوسف حسین خان (98) ڈاکٹر سلام سندیلوی (99) سید شبیہ الحسن (100) ڈاکٹر شکیل الرحمان (101) ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی (102) ڈاکٹر شوکت سبزواری (103) ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (104) انتظار حسین (105) ظ۔ انصاری (106) ڈاکٹر وزیر آغا (107) ڈاکٹر جمیل جالبی (108) عبدالباری آسی (109) ڈاکٹر عبدالمغنی (110) ڈاکٹر وحید قریشی (111) ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر (112) سراج منیر (113) عارف عبدالمتین (114) عزیز حامد مدنی (115) دیوندر اسر (116) ڈاکٹر شارب ردولوی (117) اختر انصاری (118) ڈاکٹر وہاب اشرفی (119) ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (120) ڈاکٹر محمد علی صدیقی (121) شمس الرحمان فاروقی (122) رشید حسن خان (123) مشفق خواجہ (124) معین الرحمان (125) ڈاکٹر خلیق انجم (126) ڈاکٹر خواجہ ذکریا (127) محمد موسیٰ کلیم (128) وارث علوی (129) ڈاکٹر سلیم اختر (130) قاضی قیصر الاسلام (131) سحر انصاری

(132) ڈاکٹر آغا سہیل (133) ڈاکٹر تبسم کاشمیری (134) ڈاکٹر سہیل احمد خان (135) پروفیسر محمد عثمان (136) ظہیر فتح پوری (137) بی گھوشال (138) سید محمد قادری (139) شیر محمد اختر (140) اظہار کاظمی (141) عابد رضا بیدار (142) راجندر ناتھ شیدا (143) ملک علی فائق (144) انجم الاسلام (145) اے بی اشرف (146) اسعد گیلانی (147) ابن فرید (148) مرزا حامد بیگ (149) احمد ہمدانی (150) غالب احمد (151) حامد احمد مدنی (152) قمر جلیل (153) ڈاکٹر سعادت سعید (154) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (155) فکر تونسوی (156) ڈاکٹر سلیم ملک (157) محمد سلیم الرحمان (158) ڈاکٹر عبدالکریم خالد (159) فروغ احمد (160) عتیق احمد (161) یحییٰ امجد (162) حیات اللہ انصاری (163) ڈاکٹر تحسین فراقی (164) ڈاکٹر انیس ناگی (165) فضیل جعفری (166) ابوالکلام قاسمی (167) ڈاکٹر رشید احمد (168) شمیم حنفی (169) لطف الرحمان (170) ڈاکٹر عبدالقیوم (171) سجاد نقوی (172) ساقی فاروقی (173) باقر مہدی (174) خورشید احمد (175) مجتبیٰ حسین (176) انجم اعظمی (177) ریاض صدیقی (178) نعیم صدیقی (179) سہیل عمر (180) احمد حسین قریشی (181) ڈاکٹر ارتضیٰ کریم (182) ڈاکٹر شبیہہ الحسن ہاشمی (183) طارق ہاشمی (184) ڈاکٹر طاہر تونسوی (185) ڈاکٹر سجاد انور (186) شہزاد منظر (187) اسلوب احمد انصاری (188) ڈاکٹر انور سدید (189) وجیہہ الدین (190) ڈاکٹر اکرام چغتائی (191) قاضی عبدالغفار (192) مختار صدیقی (193) مجتبیٰ حسین (194) عشرت رحمانی (195) ڈاکٹر اسلم قریشی (196) آفتاب احمد (197) حنیف فوق (198) جابر علی سید (199) ڈاکٹر اعجاز حسین (200) اختر احسن (201) علی جواد زیدی (202) ڈاکٹر عبدالقیوم (203) امیر اللہ شاہین (204) مشکور حسین یاد (205) ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹر جی (206) ڈاکٹر آئی آئی قاضی (207) پنڈت دتا تریہ کیفی (208) الیاس عشقی (209) پروفیسر سید حسن (210) ڈاکٹر محمد حسن (211) تاج پیامی (212) ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی (213) ڈاکٹر نعیم تقوی (214) پروفیسر محمد احسان الحق (215) فیض الرحمان اعظمی (216) ڈاکٹر ضیاء الرحمان (217) ظہیر فتح پوری (218) ظہیر کاشمیری (219) گوہر نوشاہی (220) احمد حسین قریشی (221) عبدالمجید سالک (222) سید محمد تقی (223) شیخ محمد اکرام (224) سید محمد عقیل (225) ڈاکٹر محمد احسن دانی (226) مہدی جعفر (227) آغا افتخار حسین (228) ستار طاہر (229) لکشمی نرائن تابش سحر انصاری (230) احمد ہمدانی (231) خواجہ حسینی سید (232) عابد حسن منٹو (233) علی عباس جلال پوری (234) علی امام نقوی (235) ملا واحدی (236) مولانا مودودی (بقول فروغ احمد ''اسلامی ادب'' مطبوعہ تخلیقی ادب شمارہ 3) (237) نجم الحسن (238) حمید اللہ صدیقی (239) عثمان رمز (240) عماد الحق (241) ملک نصر اللہ خان (فروغ احمد کے مطابق مولانا مودودی سے نصر اللہ خان تک یہ اسلامی نقاد ہیں) (242) نند کشور وکرم (243) اخلاق دہلوی (244) علی عباس جلال پوری (245) ایم شریف (246) غلام جیلانی اصغر (247) عرش صدیقی (248) علی حیدر ملک (249) احمد جاوید (250) حسرت کاسگنجوی (251) آغا سلیم قزلباش (252) ڈاکٹر رؤف پارکھ (253) ساقی فاروقی (254) غلام حسین اظہر (255) قاضی عبدالستار (256) سید محمد عقیل (257) عابد سہیل (258) سجاد حیدر (259) غلام رسول مکرانی (260) ضمیر حسن دہلوی (261) عبدالستار دلوی (262) رفیع الدین ہاشمی (263) نیر مسعود (264) ایم حبیب خان (265) اشفاق احمد اعظمی (266) راہی معصوم رضا (267) اویس احمد ادیب (268) حسام الدین غوری (269) ہنس راج رہبر (270) پریم پال اشک (271) ممتاز منگلوری (272) اشفاق محمد خان (273) علی احمد فاطمی (274) جعفر رضا (275) پرکاش چندر گپت (276) پریم گوپال

متل (277) جمال آراء نظامی (278) راج نرائن راز (279) سید عاشور کاظمی (280) حسیب احمد صدیقی (281) مہدی جعفر (282) محمد اشہد فضلی (283) فضل حق قریشی (284) حامد حسین قادری (285) تمکین کاظمی (286) شفیع الدین نیر (287) سید برکات احمد (288) سید لطیف حسین (289) صالحہ عابد حسین (290) عرش ملیسانی (291) سعید عارفی (292) جوگندر پال (293) سحر صہبائی (294) برج پریمی (295) کاظم علی خاں (296) ممتاز احمد خاں (297) علی حیدر ملک (298) کہنیالال کپور (299) کشن پرشاد کول (300) سہیل عظیم آبادی (301) جاوید اختر (302) یوسف کامران (303) سید وزیر حسن دہلوی (304) خواجہ شمس الدین (305) محمود واجد (306) منظر حنفی (307) احراز نقوی (308) رضی عابدی (309) امتیاز احمد (310) مظہر امام (311) اشرف صبوحی (312) حنیف فوق (313) بلراج کومل اور عارفہ صبح خان!!

یہ فہرست 400 کے اعداد کو چھورہی ہے لیکن میں نے اس فہرست کو فی الحال 313 پر روک دیا ہے کیونکہ کئی نئے نقاد ابھی اپنی شناخت نہیں رکھتے اور کئی پرانے ایسا کام نہیں کر کے گئے جس کی بنیاد پر انھیں یاد رکھا جاتا اور یقیناً کئی بہتر بھی ہوں گے جن کے نام سہواً رہ گئے لیکن یہ فہرست 313 پر اس لیے ختم کی ہے کہ 313 ایک تاریخی فگر ہے۔ جب ہم اردو تنقید میں دیکھتے ہیں کہ اتنے قلیل عرصے میں چار سو نقادوں نے جنم لیا اور لگ بھگ ایک ہزار کتابیں اردو تنقید کے حوالے سے قلمبند کی گئیں تو ایسا لگتا ہے جیسے اکیسویں صدی میں ہم اردو تنقید میں خود کفیل ہو گئے ہیں اور اردو تنقید زرخیز ہو چکی ہے...... لیکن ان چار سو نقادوں میں سے بمشکل چالیس پچاس نقاد ہی ایسے ہیں جن کی محنت و ریاضت سے آج تنقید اپنے پاؤں پر کھڑی ہونے لگی ہے مگر ابھی اردو تنقید کو ایسے ناقد، ایسے رہبر اور ایسے "ارسطو" کی تلاش ہے جو اسے فن کی بلندیوں پر پہنچا دے اور اس کے بدن سے اترن اتار کر اسے ایک نیا لباس پہنا دے جس سے لنڈے کی بُو نہ آتی ہو۔

کیا تنقید سائنس ہے؟

ٹی ایس ایلیٹ اپنے مقالے "Frontiers of Criticism" میں کہتا ہے کہ:

''تنقید نہ تو سائنس ہے اور نہ ہی وہ سائنس بن سکتی ہے۔ ادب ذوقی معاملہ ہے اور ذوق کی سائنسی تشریح یا درجہ بندی ناممکن ہے۔''1

ٹی ایس ایلیٹ (T.S. Eliot) آگے چل کر اپنی ہی بات کی نفی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کیونکہ اس کے نزدیک شاعر کے پاس اظہار کیلئے کوئی شخصیت نہیں ہوتی بلکہ ایک وسیلہ ہوتا ہے جو محض وسیلہ ہوتا ہے۔ ایلیٹ مزید کہتا ہے کہ شاعر کا ذہن محض ایک وسیلہ ہوتا ہے اور عمل تخلیق میں یہ ذہن وہی کام سرانجام دیتا ہے جو سلفیورک ایسڈ بنانے میں، آکسیجن اور سلفر ڈائی آکسائیڈ کے درمیان پلاٹینم کے ٹکڑے کا ہوتا ہے۔ پلاٹینم کا ٹکڑا سلفیورک ایسڈ کے بنانے کا وسیلہ ضرور ہوتا ہے مگر وہ خود اس میں شامل نہیں ہوتا۔''2

اپنی ہی بات جسے ایلیٹ نے بڑے شدومد سے کہا تھا کہ تنقید میں سائنس بننے کے گنجائش نہیں ہے کیونکہ ادب اور تنقید سائنس بننے کی صلاحیت سے عاری ہیں۔ اپنے اسی مفروضے کی نفی وہ اپنے ایک مضمون میں اس طرح کرتا ہے کہ ایلیٹ کی قابلیت پر شک ہونے لگتا ہے۔ لکھتا ہے:۔

''شاعر کا ذہن ایک ذنبیل ہے جو لاتعداد احساسات، جملوں اور تصوراتی نقوش یا تمناؤں کو سمیٹے اور ذخیرہ کئے ہوئے ہے۔ یہاں تک کہ وہ اجزاء جو ملکر ایک نیا مرکب بنا سکتے ہوں...... باہم جمع ہو جاتے ہیں۔ فنی عمل کی شدت کو جذبات...... جو محض اجزائے ترکیبی ہیں...... وہ شدت سے زیادہ اہم ہیں۔''3

ٹی ایس ایلیٹ (1888ء۔ 1965ء) جس نے سب سے زیادہ ادب اور تنقید کی اس حوالے سے مخالفت کی ہے کہ وہ سائنس نہیں بن سکتی...... مذکورہ بالا اقتباسات کی روشنی میں خود تضاد بیانی کا شکار ہو گیا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے اُس کا اپنا ذہن صاف نہیں ہے۔ جب وہ یہ کہتا ہے کہ ادب ذوقی معاملہ ہے اور ذوق کی سائنسی تشریح یا درجہ بندی ناممکن ہے...... تو وہ اسی جگہ پہلی ٹھوکر کھا گیا ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ جب انسان کا آئی کیو چیک کیا جاسکتا ہے تو انسان کے Taste ذوق یا وجدان کی پیمائش کیوں نہیں ہو سکتی۔ ذہن جیسے پیچیدہ عضو کی حد بندی اور سائنسی درجہ بندی کی جاسکتی ہے مگر تنقید، ادب، ذوق، جذبے، تخیل کی درجہ بندی کیونکر نہیں ہو سکتی۔ یہ غلط ترین مفروضہ ہے کیونکہ نفسیات جو خود سائنس ہے اُس کا سارا علم، علم الابدان نہیں بلکہ ذہن کا علم ہے جس میں دل، دماغ، جسمانی عوارض کے ساتھ شعور، لاشعور، تحت الشعور کی سائنس تک بیان کی گئی ہے بلکہ تحلیل نفسی اور ہپناٹائز کر کے علاج بھی کیا جاتا ہے۔ کیا کوئی ذی عقل اس سوال کا جواب دے سکتا ہے کہ اس نے کبھی لاشعور یا تحت الشعور یا چلئے شعور کو

ہاتھ لگا کر دیکھا ہے۔ اُس کے وجود کو چھوا ہے یا چلیے آنکھوں سے دیکھا ہے......؟؟؟

اس کا جواب نفی میں آتا ہے لیکن اس کے باوجود شعور، لاشعور اور تحت الشعور کی سائنسی توجیہات موجود ہیں۔ ان کو مدنظر رکھ کر بیمار فرد کا علاج کیا جاتا ہے اور ان تینوں اَن دیکھے اعضاء یا ہیولوں کے امراض کو جان کر ماہر نفسیات یا سائیکی ایٹرسٹ ذہنی امراض کا کھوج لگاتے ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ علم کی کمی کے باعث یہ نہیں جان سکا کہ ایک ماہر نفسیات شعور، لاشعور اور تحت الشعور کے مطالعے سے مریض کی کیس ہسٹری جان لیتا ہے اور ادب ہمیشہ شعور، لاشعور اور تحت الشعور کے سوتوں سے پھوٹتا ہے۔ جس کا اعتراف ایلیٹ اپنی کتابوں اور مقالوں میں متعدد بار کر چکا ہے۔ نفسیات کا علم اس بحث سے کہیں پرانا ہے اور ایلیٹ سے ڈیڑھ صدی قبل نفسیات کئی کارہائے نمایاں کر چکی تھی۔ سگمنڈ فرائیڈ، الفرڈ ایڈلر، کارل گستاؤ ژونگ، ولہلم رائخ، کانٹ، لڈوگ بورن، کارپینٹر، مجر اور مونٹ یہ ثابت کر چکے ہیں کہ نفسیات کے ذریعے آپ ذہن اور جذبات تک پہنچ سکتے ہیں خارجی بھی اور داخلی بھی............ ادب کیا ہے............ یہی ذہن اور دل یا روح کی باتیں............ زندگی اور موت کی باتیں............ سائنس کس پر بات کرتی ہے ذہن اور دل پر............ زندگی اور موت پر مگر خود سائنس اس قابل نہیں ہے کہ وہ موت کو روک سکے۔ سائنس ایک محدود علم ہے۔ یہ زیادہ سے زیادہ زمین آسمان خلاء کے متعلق محدود معلومات فراہم کر سکتی ہے۔ انسانی اعضاء پر تجربات کی مدد سے بیماری کی روک تھام کر سکتی ہے حالانکہ دل کی بیماریوں، کینسر، ایڈز اور بے شمار بیماریوں کا سائنس کے پاس اب تک علاج نہیں ہے۔ حد تو یہ ہے کہ سائنس بلڈ پریشر، شوگر اور الرجی جیسی بیماریوں پر بھی مکمل طور پر قادر نہیں ہے اور آج اکیسویں صدی میں زیادہ اموات کا سبب بلڈ پریشر، شوگر، کینسر وغیرہ ہیں لیکن سائنس بے بسی سے دم سادھے کھڑی رہ جاتی ہے اور ایک انمول قیمتی رتن زندگی سے جدا ہو کر خاک میں مل جاتا ہے۔ اس سے زیادہ طاقت تو ادب میں ہے کہ کوئی ادب پارہ کسی تن مردہ میں ایسی روح پھونک دیتا ہے کہ مرنے والا زندگی کی طرف لوٹ آتا ہے۔ محبت کے دو بول خواہ اشعار میں ہوں یا نثر پارے میں............ ٹوٹے ہوئے دل کو جوڑ دیتے ہیں۔ قنوطیت یا سیت ارزگیست میں گھر آدمی رجائیت پسند ہو جاتا ہے۔ ادب سے قوموں کی زندگی میں تغیر اور انقلاب برپا ہو جاتا ہے۔ سائنس نے کتنی قوموں کو حیات بخشی ہے۔ ان میں جینے اور آگے بڑھنے کی لگن پیدا کی ہے۔ سائنس تو آج تک کوئی ایسا آلہ دریافت ہی نہیں کر سکی جو جینے کی امنگ پیدا کر دے۔ سائنس کی ترقی تو ایٹم بم اور نہ ختم ہونے والے تابکاری اثرات ہیں جو لمحوں میں قوموں کی زندگی کو نیست و نابود کر دیتے ہیں۔ اگر ادب اور سائنس کا تقابل کیا جائے تو ادب کی طاقت زیادہ ہے۔ ادب کی وسعتیں بیکراں ہیں اور سائنس محدود علم ہے جس میں چند مخصوص پیمان، کچھ گھسے پٹے فارمولے، چند سوادویات یا زیادہ سے زیادہ ہزاروں تجربے اور لاکھوں تجربے ہوں گے۔ بس یہی دنیا ہے سائنس کی............ لیکن ادب میں روزانہ ہر ادیب شاعر نقاد محقق مفکر دانشور کروڑوں نکتوں پر غور کرتا رہے، روز لاکھوں خیال سوجھتے ہیں اور ہزاروں نظمیں لکھی جاتی ہیں۔ روز سینکڑوں کہانیاں قلمبند کی جاتی ہیں۔ روز اچھوتے تصور ابھرتے ہیں اور اربوں لوگ ان تخیلات سے مستفید ہوتے ہیں۔ ادب سائنس کا مرہون منت نہیں............ سائنس ادب کی مرہون منت ہے۔ چاند کا تخیل سب سے پہلے شاعر نے دیا۔ سائنسدان اسی خیالی پیکر کے ذریعے چاند تک پہنچے۔ ستاروں، سیاروں، خلاؤں، آسمانوں، زمینوں اور زیر زمینوں میں جو کچھ بھی سائنس نے کیا ہے۔ وہ سب ادب کے توسط سے ممکن ہوا ہے۔ فنکار خیال دیتا ہے اور سائنسدان اس خیال کو تجربات کی کسوٹی پر رکھ دیتا ہے۔ یوں خیال ایک تجربہ بنک عملی پیکر بن جاتا ہے۔ سائنس ادب کے

بغیر دوقدم بھی نہیں چل سکتی تھی۔ ورڈز ورتھ کا یہ بیان اس امر پر دلالت کرتا ہے:۔

> ''شاعری محض حصول مسرت کا ذریعہ نہیں بلکہ حصول علم کا ذریعہ بھی ہے۔ شاعری کل علم کی ''روح لطیف'' ہے اور شاعری علم کے جسم میں سانس کی مانند ہے۔''4

جبکہ میتھو آرنلڈ کا قول ہے کہ شاعری کے بغیر ہماری سائنس نامکمل نظر آئیگی اور مذہب یا فلسفہ کے نام سے جو کچھ ہمارے سامنے ہے، اس میں سے بہت کچھ شاعری کے لئے جگہ خالی کردے گا۔ اس لئے آرنلڈ کے نزدیک شاعری حلاوت و روشنی یا حسن و عقل ہے اور ان سے اعلیٰ اقدار پھیلتی اور پھولتی ہیں۔ آرنلڈ شاعری کو تنقید حیات سمجھتا ہے اور تنقید کے معنی زندگی کو معروضی ذاویہ نگاہ سے دیکھنے، اعلیٰ اقدار کی تلاش اور انسانیت کو فلاح اور تکمیل تک پہنچانے کے ہیں لہٰذا شاعری اور تنقید کا منصب سائنس سے بلند ہے۔ اس لئے ٹی ایس ایلیٹ کا مفروضہ اور نتیجہ دونوں ہی اپنی جگہ غلط ہیں۔ اس لئے کہ پہلے ادب وجود میں آیا پھر سائنس۔ ادب میں وسعت، ہمہ گیریت اور بشاشت ہے لیکن سائنس کا علم محدود ہے۔ اگرچہ ابھی تک مغربی و مشرقی ناقدین تنقید کو سائنس ماننے سے منکر ہیں لیکن یہ بات مصدقہ ہے کہ ادب سے سائنس نے جنم لیا ہے ناکہ ادب نے سائنس سے۔ جب شاعری اور دیگر اصناف میں اتنی طاقت و صلاحیت ہے کہ وہ خود کو بطور سائنس منوا سکے تو پھر تنقید تو ویسے ہی سائنس کے قریب ترین ہے کیونکہ تنقید میں معروفیت، منطقیت، استدلال، محاکمہ، تقابل، تجزیہ و تحلیل اور پرکھ کے لئے کئی سائنسی اصول ہیں۔ تنقید تو خود اپنی ذات میں سائنس ہے کیونکہ اس کا طریقہ کار سراسر سائنسی ہے۔

ٹی ایس ایلیٹ کی طرح ہربرٹ ڈنگل نے بھی اپنی کتاب ''سائنس اور ادبی تنقید'' میں یہی دعویٰ کیا ہے کہ ادبی تنقید اپنے طریقۂ کار کے باعث سائنس ہونے کا دعویٰ نہیں کرسکتی۔ ہربرٹ ڈنگل کا خیال ہے کہ سائنس اشیاء کو معروضی اور خارجی طور پر بیان کرتی ہے اور اس کا Verification بھی کرتی ہے لیکن ادب میں نقاد شہادتیں پیش کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اُس کے پاس کوئی لیبارٹری یا اوزار نہیں ہے جس سے وہ ادب کی Verification کرسکے۔ ہربرٹ ڈنگل بھی مکمل طور پر تنقید کو سائنس ماننے کی نفی کرتا ہے۔ ہربرٹ ڈنگل کی طرح کئی اور ناقدین بھی تنقید کو سائنس تسلیم کرنے سے منکر ہیں اور علی الاعلان انکار کرتے ہیں۔ ان میں سے اکثریت اردو ناقدین کی بھی ہے مگر سوال یہ ہے کہ جب ہم تقابلی تنقید کی بات کرتے ہیں جب معروضی نقطۂ نظر سے تنقید کرتے ہیں جب تشریحی، نفسیاتی، ساختیاتی، ہیئتی، عمرانی، مارکسی اور اسلوبیاتی طریقۂ کار اپناتے ہیں جن میں فن پارے کا تجزیہ و تحلیل بلکہ چیر پھاڑ کر کے رکھ دیتے ہیں تو پھر تنقید کو سائنس بنانے کے لئے کونسا فارمولا درکار ہے۔ کیا یہ کہ فن پارے کی تکا بوٹی کردی جائے یا اسے لیبارٹری میں سلفیورک ایسڈ، سلفر ڈائی آکسائیڈ اور نائٹروجن، ہائیڈروجن، کاربن، برومائن، مرکری کے ساتھ رکھ کر تحلیل کردیا جائے تو ہی یہ سائنس بننے کے عمل سے گزرے گا۔ ہرگز نہیں!! سائنس اگر ایسے محلولوں کے کیمیائی عمل کا نام ہے تو ادب میں تنقید کے وقت فن پارے کس جس طرح تجزیہ کیا جاتا ہے وہ سائنس سے بھی کڑا پیمانہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر سب سے پہلے فن پارے کے آئیڈیے اور کہانی کا جائزہ لیا جاتا ہے کہ آیا وہ عصری تقاضوں کے مطابق ہے یا نہیں۔ کہانی لاشعور سے وابستہ ہے یا تحت الشعور کو بیان کرتی ہے یا اجتماعی شعور پر روشنی ڈالتی ہے۔ کیا کہانی ماضی سے جڑی ہے یا صرف حال پر نظر ہے۔ کیا کہانی مستقبل کے لئے معانی رکھتی ہے۔ کیا کہانی میں کوئی پیغام ہے۔ کیا اس

پیغام میں امید ہے۔ کہانی رجائیت کا رنگ رکھتی ہے یا رجعت پسندی کا شکار ہے۔ کہانی نشاطیہ ہے، رزمیہ یا المیہ یا کامیڈی.......... کہانی کا پلاٹ، کردار، مناظر، مکالمے، پیشکش........... اسلوب، زبان، جذبات، احساسات، تشکیلی عناصر، موضوع، ماہیت، تکنیک، ذریعۂ اظہار، عکاسی، تشبیہہ استعارہ روزمرہ محاورہ دیگر صنائع بدائع کا استعمال، پھر یہ کہ فن پارہ اخلاقیات کا پرچار کرتا ہے یا مذہب اور تصوف کے حوالے سے ہے۔ فلسفہ بیان کیا ہے یا کرداروں کی نفسیات پر بات ہے۔ جمالیاتی عنصر حاوی ہے یا رومانی، تاریخی حوالہ ہے یا عمرانی؟ کلاسیکی انداز ہے یا تاثراتی؟ فن پارے کا تعلق کون سے صنف سے ہے وہ شاعری ہے یا نثر پارہ؟؟ اگر نثر پارہ ہے تو کیا ہے یعنی ناول، داستان، افسانہ، مضمون، مقالہ، انشائیہ، ڈرامہ، سفرنامہ، سوانح وغیرہ میں سے کون سے صنف ہے۔ کیا ادیب جو نظریہ پیش کر رہا ہے وہ نظریہ اُس کا اپنا ہے۔ اگر اپنا ہے تو کیا اُس کے نظریہ میں زندگی کی کوئی رمق ہے۔ اُس کی پیشکش کا طریقۂ کار کیا ہے۔ کیا ابتدائیہ، وسطیہ اور انتہا تک کہانی کی تقسیم ایکٹ کے مطابق ہے۔ کیا کرداروں کی زبان اور انداز اُن کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔ کیا کہانی قاری کی تفہیم کرتی ہے؟ اپنے معاصر ادب میں اس فن پارے کی کیا حیثیت اور وقعت ہے؟ کیا فن پارہ طے شدہ اصولوں پر پورا اترتا ہے؟ کیا یہ ادبی مقام تک پہنچتا ہے؟ کیا اس میں کوئی متنازعہ عناصر ہیں اور اگر ہیں تو کیا نئی بحث اور علم میں اضافے کے امکان ہیں؟ کیا اس فن پارے کو دوسری زبانوں کے ادب کے مدمقابل رکھا جاسکتا ہے؟ کیا اس میں ادب عالیہ کہلائے جانے والی تمام خصوصیات موجود ہیں؟ کیا یہ فن پارہ زندگی کے جملہ پہلوؤں کو سامنے لاسکا ہے اور اسی طرح کے ہزاروں سوالات اور کسوٹی کے ان گنت مرحلوں سے گزر کر فن پارے کی تحسین یا تعریض ہوتی ہے۔ نقاد نقد کے تمام اصولوں کو بروئے کار لاتا ہے۔ وہ فن پارے کا ہی تجزیہ نہیں کرتا، فنکار کا بھی جائزہ لیتا ہے۔ اُس کے شعور اور لاشعور میں جھانکتا ہے۔ اُس کے پس منظر سے آگہی حاصل کرتا ہے کیونکہ ہر فنکار اپنے فن پارے میں اپنا مافی الضمیر کسی نہ کسی صورت میں ضرور چھوڑتا ہے وہ کہانی یا نظم نہیں لکھتا، اپنے لاشعور میں موجود تشنہ آرزوؤں کو کسی کردار، منظری مکالمے میں ڈھال دیتا ہے۔ تشریحی، تقابلی اور نفسیاتی تنقید میں سائنسی طریقہ کار برتا جاتا ہے۔ خاص طور پر آرکی ٹائپز تنقید تو فن پارے اور مصنف کی اصل حقیقت کھنگال کر رکھ دیتی ہے۔ ہمارے پاس ڈھائی تین ہزار سال کا تمام ادب موجود ہے۔ انسان کی زندگی ستر پچھتر سالوں کا مجموعہ ہوتی ہے جس میں زندگی کے ابتدائی بیس سال کمسنی اور نوجوانی میں نکل جاتے ہیں اور آخری دس سال بڑھاپے کی کمزوریوں، بیماریوں کی نذر ہو جاتے ہیں۔ اس طرح ایک ستر سالہ شخص کو زندگی میں زیادہ سے زیادہ عملی کام کرنے کا موقع صرف چالیس سال ملتا ہے۔ ادیبوں شاعروں، فنکاروں، سیاستدانوں کی زندگی کا بڑا کام انہی چالیس سالوں میں انجام پاتا ہے........... لیکن جب ہم ڈھائی ہزار سالہ ادبی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں اور ہم تک صدیوں پرانے مفکروں، ادیبوں، شاعروں نقادوں کا کام اپنے پیشروؤں کے ذریعے پہنچا ہے۔ یہ سلسلہ صدیوں سے چلا آرہا ہے اور سب نے افلاطون، ارسطو، سقراط اور بقراط کو ان کی فنکارانہ عظمت سے پہچانا اور مانا ہے۔ کوئی بڑے سے بڑا ادیب بھی اُن سے نہیں ملا لیکن آج بھی اکیسویں صدی میں جب ہم افلاطون اور ارسطو پر بات کرتے ہیں تو اس طرح کرتے ہیں گویا صبح ہی اُن سے تفصیلی میٹنگ کر کے آرہے ہیں۔ ہم اُن کے متعلق پورے یقین، اعتماد اور کروفر سے بات کرتے ہیں چاہے اردو میں کریں یا سنسکرت میں، عربی یا ہندی میں، انگریزی یا فرانسیسی میں یا پھر اطالوی اور یونانی زبان میں مگر ہم سب کی ایک ہی رائے چلی آرہی ہے۔ وقت بدل گیا، صدیاں بیت گئیں، سائنس میں تبدیلیاں آگئیں، رہن سہن بدل گیا۔ علم کے پیمانے بدل گئے۔ ملکوں کی سرحدوں میں تغیر اور

قوموں کی زندگی میں طوفان آگئے، سیلاب زلزلے بادو باراں آئے، آتش فشاں پھٹے، ایٹم بم گرے لیکن افلاطون اور ارسطو جہاں کھڑے تھے وہیں کھڑے رہے۔ صدیوں بعد بھی ان کے بارے میں آراء نہیں بدلیں۔ مذہب، قوم، فلک، زبان، ذاتی پسند نہ پسند کے باوجود بھی افلاطون اور ارسطو کے متعلق سبھی کی ایک رائے ہے۔ یہ رائے شروع سے چلی آ رہی ہے اور صرف اُن کے فن پاروں کی بنیاد پر قائم کی گئی ہے۔ ابتدائی ناقدوں نے جو رائے ڈھائی ہزار سال پہلے دی، وہی رائے آج کے ناقدوں کی ہے اس کا مطلب ہے کہ دونوں کے فن پاروں کے تجزیہ اور تنقیدی عمل سے اُن کی قدر متعین ہوئی اور یہ کہ تنقید کے اصول کتنے ٹھوس اور ابدی ہیں کہ یہ دن پارے دنیا میں کہیں پر کھے بھی گئے لیکن ان کے متعلق ایک جیسے نتائج برآمد ہوئے۔ گویا تنقید میں ابدیت، حقیقت اور تجربے سے گزرنے کی اہلیت اور صداقت موجود ہے۔ ڈھائی ہزار سالوں میں تو سائنس کے سینکڑوں نہیں تو درجنوں مفروضوں میں ضرور تبدیلیاں آئیں لیکن تنقید کا طریقہ کار استدلالی، منطقی، استقرائی، تجزیاتی، تحلیلی، تقابلی اور سائنسی رہا ہے۔ جس کی وجہ سے تنقید میں جو نتائج صدیوں پہلے نکالے گئے وہی آج بھی برآمد ہو رہے ہیں البتہ کبھی کبھی بعض فن پاروں کی دوبارہ پرکھ اور جانچ پر تھوڑی بہت تبدیلیاں دیکھنے کو ملیں مگر یہ فرق سائنسی تجربوں کی ان نتائج سے کئی گنا زیادہ کم ہے جو خود سائنس کے اندر نکلتا رہا ہے۔ آج بھی ہزاروں سال گزرنے کے باوجود فیدریس، ریاست، گارجیاس، بوطیقا، سیاسیات، فن خطابت ارفعیت (On the Sublime) طربیۂ خداوندی، شاعری کی مدافعت زندہ ادب ہے۔ انہیں کسی بھی زمانے، کسی بھی زبان اور کسی بھی ملک و قوم مُن پر کھا جائے تو یہ اُسی صداقت، اصول اور منطق کے ساتھ نتائج پیش کرتے ہیں جو آج سے ہزاروں سال پہلے تھے۔ یہاں تک کہ یہ فن پارے مذہب سے بھی بالاتر ہیں اور ان میں کسی قسم کا مذہبی، نسلی، قومی، لسانی تعصب تک نہیں پایا گیا۔ ڈاکٹر سلیم اختر اپنے موقف میں درست ہیں لیکن اگر ہم تقابلی و تجزیاتی طریقہ کار اپنائیں تو ہمیں تینوں اصولوں میں رویہ غیر حقیقی لگے گا۔ پہلے اعتراض کا جواب یہ ہے کہ قوانین فطرت میں بھی تغیر و تبدل آتا رہتا ہے۔ کیا یہ کائنات بعینہ، ایسی ہے جیسی حضرت آدم کے زمین پر اتارے جانے کے وقت تھی۔ حضرت آدم کو بھی جانے دیجئے...... کیا اس دنیا کا جغرافیہ اسی طرح قائم و دائم ہے جیسا کہ حضرت محمد ﷺ کے زمانے میں تھا۔ اس بات کو تو صرف ڈیڑھ ہزار سال ہی گزرے ہیں بلکہ اتنے طویل عرصے کو بھی جانے دیں...... کیا برصغیر پاک و ہند میں سب کچھ ویسا ہی ہے جیسا کہ 1857ء یا یکم اگست 1947ء کو تھا؟ کیا اس عظیم ہندوستان کے مختلف حصے بخرے نہیں ہوئے۔ بھارت، پاکستان، بنگلہ دیش، نیپال وغیرہ۔ کیا یہاں پہاڑ نہیں کاٹے گئے، سمندروں، دریاؤں کے رخ نہیں بدلے گئے، کھیت کھلیان پلازوں اور بلند و بالا عمارتوں میں نہیں ڈھالے گئے؟ اس قصہ کو بھی چھوڑیے...... کیا آپ جس گھر میں پیدا ہوئے تھے کیا اس کا نقشہ نہیں بدل گیا؟ چلیے اس میں بھی انسانی کاوش کو دخل ہے لہٰذا اس بحث کو بھی چھوڑیے...... لیکن کیا موسموں میں تغیر رونما نہیں ہوا؟ کیا سیلابوں نے زمین کے نقشے نہیں بدل ڈالے۔ سونامی اس کی تازہ ترین مثال ہے اور کیا زلزلوں نے زمینوں کے پانسے نہیں پلٹ دیے، کیا پہاڑ ریزہ ریزہ نہیں ہوئے؟ 8 اکتوبر 2005ء کا زلزلہ کیا تازہ مثال نہیں۔ آتش فشاؤں سے کیا زمین اور ماحول میں تبدیلیاں رونما نہیں ہوئیں؟ کیا بے وقت بارشیں نہیں برستیں؟ کیا سورج جہاں قہر برساتا ہے، وہاں کئی کئی دن بغیر اصول اور بغیر بتائے نظر ہی نہیں آتا حالانکہ سورج کو اس خطے میں قدرت کی طرف سے حکم ہے کہ وہ روز نکلے اور زمین کو جھلسائے لیکن کئی بار سورج غائب رہتا ہے۔ کبھی سورج کو گرہن لگ جاتا ہے اور کبھی وہ دھندلا جاتا ہے۔ مسلمانوں کی عیدالاضحیٰ کبھی ایک دن منائی نہیں گئی۔ اس دنیا میں مختلف

خطوں میں مسلسل تین دن ایک ہی عید منائی جاتی رہتی ہے بلکہ پاکستان میں ایک دن چارسدہ یا سوات میں عید منائی جاتی ہے تو اگلے دن سندھ یا بلوچستان میں عید مناتے ہیں۔ تیسرے دن پنجاب والے عید کرتے ہیں۔ ایک ہی ملک کے چار صوبوں میں تین مختلف دنوں میں عید منانا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ ایک ہی ملک کے کسی حصے میں چاند نظر آ جاتا ہے اور کہیں دکھائی نہیں دیتا یا نکلتا ہی نہیں۔ کیا یہ امر تعجب خیز نہیں کہ اتنا بڑا چاند ایک ہی آسمان پر نکلنا ہوتا ہے مگر کبھی نظر آ جاتا ہے کبھی نہیں نکلتا حالانکہ قانون فطرت کے مطابق اسے ہر 30 تاریخ سے اگلے دن نکلنا چاہیے...... گویا یہ قانون فطرت کے مطابق عمل ہوتا ہے اور اس سے تغیر آتا ہے۔ سائنسدان یہ ثابت کر چکے ہیں کہ کئی سیارے اپنی جگہ سے ہٹ چکے ہیں۔ زمین میں تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔ مون سون کے اوقات مقرر ہیں۔ گرمی سردی بہار خزاں وقت پر آتے ہیں لیکن کئی بار سردی اکتوبر کے آخری ہفتے میں آ جاتی ہے اور کبھی سردی دسمبر کے آخری ہفتے میں پڑتی ہے۔ کبھی بہار مئی کے دوسرے ہفتے تک چلتی ہے اور ٹھنڈی ہوا، میٹھا موسم رہتا ہے اور کبھی مارچ کے اختتام پر بہار رخصت ہو جاتی ہے۔ اگر غور کیا جائے تو قوانین فطرت میں بھی تغیر نظر آ جائے گا۔ اور بھی بے شمار مثالیں ہیں لیکن مضمون طویل ہو جائے گا۔ بہر حال انسانی ذہن بھی خدا نے فطرت کے مطابق ڈھالا ہے۔ فطرت انسانی ذہن سے زیادہ طویل العمر اور قوی تر ضرور ہے لیکن فطرت انسانی ذہن سے زیادہ زیرک اور چابکدست نہیں ہے۔ کیا یہ درست نہیں ہے کہ انسان نے پہاڑوں، غاروں، درختوں، جنگلوں کو بدل کر ایک ایسی جنت بنا دیا ہے جسے دیکھ کر خود قدرت بھی انگشت بدنداں ہوگی کیونکہ یہ دنیا آج سے پانچ ہزار سال پہلے ایسی ہرگز نہ تھی جیسی آج ہے، کیا یہ دنیا بنانے سے پہلے خدا نے انسان کو کوئی نقشہ مہیا کیا تھا؟ یقیناً نہیں۔ یہ خدا کی اس اشرف المخلوقات کا وہ کارنامہ ہے جسے خدا بھی فخر سے دیکھتا ہوگا کہ اس کی افضل ترین مخلوق نے افضل ترین دنیا تخلیق کر ڈالی ہے اور یہ کسی انسان نے آتے ہی سائنسدان بن کر کارنامہ سرانجام نہیں دیا۔ اس دنیا کو حسین ترین بنانے اور آسائشوں سے پُر کرنے والے شاعر ادیب تھے جنھوں نے خوبصورت تصورات دیے جن پر ناقدوں نے تنقید کی اور فنکاروں نے ان تصورات کو مزید نکھارا سنوارا سجایا اور پھر پیش کیا۔ اس طرح سائنسدانوں کو انسانی دل، دماغ اور کائنات کو سمجھنے کے اسرار و رموز حاصل ہوئے۔

دوسری فصل

اکثر خواب سچے ہوتے ہیں۔ وہ انسان کو نیند میں اس کی بھولے ہوئے ماضی بلکہ مستقبل کی تصویر بھی دکھاتے ہیں۔ خواب میں وہ ماضی میں گم شدہ اپنی شخصیت کی شناخت بھی کر سکتا ہے۔ قدرت کبھی کبھی انسان کو ایسے موقع فراہم کرتی ہے۔ علیم الحق حقی نے ایک بار پھر ایک نہایت منفرد موضوع پر قلم اُٹھایا اور تخلیق پائی یہ کہانی...... دوسری فصل، جسکی بُنیاد ہندوؤں کے عقیدہ آواگون (دوسرا جنم) پر رکھی گئی ہے۔ ناول

دوسری فصل کو **ناول** سیکشن میں دیکھا جا سکتا ہے۔

چاند تک پہنچنے کی خواہش شاعروں کے توسط سے ہوئی بلکہ ساری سائنس ہی ادب کے گرد گردش کرتی ہے۔ کیا یہاں ایلیٹ کا فارمولا الٹا نہیں ہو جاتا کہ ادب آکسیجن ہے اور سائنس محض پلاٹینیم کا ٹکڑا۔ اسے خود معترضین اور سائنسدان جدید ترین لیبارٹریز میں تجربہ کر کے دیکھ سکتے ہیں۔ اسی طرح ایلیٹ کا یہ نکتہ بھی بے وزن اور بے معنی ہے کہ ذوق کی سائنسی تشریح یا درجہ بندی نہیں ہو سکتی۔ جس طرح کسی کا آئی کیو (IQ) کے لیے ٹیسٹ لیا جاتا ہے اور اس کے معیارات تشکیل دیے جاتے ہیں۔ اسی طرح ذوق کے بھی پیمانے متعین ہیں اور ہم بغیر کسی آلے سے چیک کیے بغیر یہ بتا سکتے ہیں کہ فلاں کا ذوق کس درجے کا ہے بلکہ یہاں تک بتا سکتے ہیں کہ اس ذوق کی کمیت اور کیفیت کس درجے کی ہے۔ اس کے لیے میں آپ کو ایک چھوٹی سی مثال پیش کرتی ہوں۔ آپ ایک لائبریری میں چھ مختلف افراد (مختلف ماحول، تربیت، تعلیم، خاندان، مذہب، فرقے، جاب سے منسلک افراد لیں) کو کہیں کہ وہ اپنی پسند کی کتاب نکال کر لائیں...... تو آپ یہ دیکھ کر حیران رہ جائیں گے کہ کوئی بھی دو افراد تک ایک جیسی کتاب کا انتخاب نہیں کریں گے۔ کوئی ریاضی کی کتاب نکالے گا کوئی تاریخ کی، کوئی جغرافیہ کی، کوئی بائیولوجی کی، کوئی اسلامیات اور کوئی ادب کی۔ گویا ان چھ افراد کا ذوق مختلف نوعیت کا ہے۔ اب آپ انہی چھ افراد سے کہیے کہ وہ ادب میں سے اپنی پسند کی کتاب کا انتخاب کریں۔ اب یہی چھ افراد ادب میں سے مختلف اصناف کا انتخاب کریں گے اور سب کی پسند یا ترجیح الگ الگ ہوگی۔ کوئی سوانح پسند کرے گا کوئی مزاح، کوئی شاعری، کوئی جاسوسی ناول، کوئی جنسی افسانے، کوئی مذہبی رسالہ اور کوئی تنقید و تحقیق۔ ان چھ افراد کے انتخاب سے آپ ان کے ذوق کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ اب آپ انھیں پابند کریں کہ وہ صرف کسی افسانہ نگار کے پسندیدہ افسانوں کا انتخاب کریں۔ آپ کو یہ جان کر حیرانگی ہوگی کہ یہ چھ افراد اپنی عمر، ماحول، تعلیم، تربیت، پیشے، مزاج اور رجحان کے مطابق افسانہ نگار منتخب کریں گے۔ کسی کو غلام عباس پسند ہوگا، کسی کا رجحان منٹو کی طرف ہوگا۔ کسی کی پسندیدہ افسانہ نگار قراۃ العین حیدر اور کسی کی عصمت چغتائی اور کسی کو پریم چند پسند ہوگا اور کسی کو انتظار حسین اچھا لگتا ہوگا۔ اس سے ان چھ افراد کے ذوق کی درجہ بندی کی جا سکتی ہے کہ ان کا ذوق فلاں مصنف کی طرف کیوں مائل ہے۔ مصنف کا ادب میں کیا مقام ہے، مصنف کا ادب میں کس طرف رجحان ہے وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح صرف ایک ہی عمر، جنس، مضمون، کلاس، یونیورسٹی اور استاد سے پڑھنے والے ایم اے اردو ادب کے طالب علموں پر یہ ٹیسٹ اپلائی کیا جائے تو تب بھی ان بائیس تیئس سالہ لڑکوں کا افسانوی ذوق الگ الگ ہوگا۔ اگرچہ ان کی عمریں اور جماعت یہاں تک کہ استاد بھی ایک ہی ہے لیکن ذوق الگ الگ ہے لیکن ان کے ذوق کو پرکھا جا سکتا ہے۔ اس کی درجہ بندی کی جا سکتی ہے یعنی ان کا ذوق فلاں ادیب کی طرف کیوں ہے۔ ذوق کا رجحان زیادہ کس طرف مائل ہے اور اس ذوق کا سبب کیا ہے؟ کیا اس ذوق سے پستی کا معیار جھلکتا ہے یا یہ ذوق درمیانے درجے کے ادب کی عکاسی کرتا ہے یا مذکورہ ذوق ادب عالیہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ہم اکثر کہتے ہیں کہ فلاں شخص نہایت پست ذوق کا مالک ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ وہ گھٹیا ادب بالخصوص جنسی اشتہار بازی والا مخرب اخلاق لٹریچر پڑھتا ہے۔ بعض تصوف اور فلسفیانہ ادب کی طرف مائل ہوتے ہیں جبکہ کچھ لوگ خالصتاً سیاسی مضامین پڑھتے ہیں مگر کچھ افراد صرف اور صرف ادب عالیہ کا مطالعہ کرتے ہیں۔ انھیں شروع سے اعلیٰ فن پارے پڑھنے کی طلب ہوتی ہے کیونکہ ان کی تشفی ارفع ادب سے ہوتی ہے۔ تب ہم کہتے ہیں کہ فلاں کا ادبی ذوق بہت عمدہ ہے۔ فلاں کے ادبی ذوق کی سطح بہت بلند ہے یا فلاں کا ذوق بہت پست ہے۔ یہ ذوق صرف ادب تک محدود نہیں ہوتا بلکہ زندگی کے ہر میدان، ہر شعبے بلکہ ہر لمحے میں یہ ذوق کام دکھاتا ہے۔ ایک

سائنسدان بھی محض اس وجہ سے سائنسدان بنتا ہے کہ اس کے ذوق میں اشیاء اور انسانوں کا تجزیہ و تجربہ، کھوج اور اس کے اجزاء کو الگ الگ کر کے پرکھنے اور جانچنے کا رجحان ہوتا ہے، سائنس کوئی ماورائی چیز نہیں ہے۔ سائنس نے ادب کے بعد جنم لیا ہے بلکہ ادب سے سائنس نے اتنا کچھ مستعار لیا ہے کہ ابھی تک سائنس ادب کے سامنے سرنگوں ہے۔ سائنسی تجزیے، تحلیل، استقرائی عمل اور تجربوں کا نام ہے اور تنقید بھی یہ سارے کام ادبی طریقے سے انجام دیتی ہے۔ ادبی تخلیقات کو ذہن کی لیبارٹری اور کڑے اصول وضوابط میں جانچا جاتا ہے۔

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ سائنسدان کفایت وتفہیم کے لیے اشارات وضع کرتا ہے۔ یہ اعتراض بذات خود قابل اعتراض ہے کیونکہ ادب میں اس مقصد کو اجاگر کرنے کے لیے تشبیہ، استعارہ، تلمیح، خطاب، لقب، کنیت، عرضیت اور مخصوص مخفف موجود ہیں۔ ابھی ہم موازنہ کر کے اس اعتراض کو مسترد کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر سائنس میں بعض عناصر کے پورے نام لینے کے بجائے ان کی کفایت وتفہیم یوں کی گئی ہے مثلاً:

The formula for a moluclе of water is H_2O. Here are some symbols of elements.

1.	Aluminum	Al	5.	Copper	Cu
2.	Magnesium	Mg	6.	Carbon	C
3.	Hydrogen	H	7.	Sodium	Na
4.	Oxygen	O	8.	Nitrogen	N

اسی طرح مختلف تجربوں، ادویات، بیماریوں وغیرہ کے بھی مخففات استعمال کیے جاتے ہیں۔ یہ کوئی نئی، انوکھی، انہونی چیز نہیں بلکہ دنیا کے ہر مضمون اور ہر جگہ جہاں الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں وہاں کفایت کے لیے ساری دنیا میں مخفف استعمال کیے جاتے ہیں۔ ادب میں سب سے زیادہ کفایت، تفہیم اور علامت کے لیے ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جو کسی لفظ، جملے، پیراگراف یا کہانی کو ہی نہیں بلکہ اس تمام قصے، داستان، تاریخ اور زندگی کی ساری فلاسفی کے عکاس ہوتے ہیں جیسے کلیم، ابن مریم، خضر، سلیمانی ٹوپی، عصا، چنگیزی، جہانگیری، اکبری، لیلیٰ، گھڑا، راوی، جام جم، نیل، فرات، سیاہی، تاریکی، سحر...... یہ وہ علامتیں ہیں جن سے صرف کوئی لفظ یا جملہ نہیں بلکہ سارا پس منظر عیاں ہو جاتا ہے۔ دنیا کے ہر ادب میں مخففات اور علامات کا جتنا استعمال ہوا ہے اتنا سائنس میں بھی نہیں ہے لیکن ادب کی ایک خاصیت ہے کہ وہ اپنے آپ کو کھول کر، فصاحت سے، بلاغت سے، رغبت سے اور تشریح سے بیان کرتی ہے کیونکہ ادب کا حسن کفایت لفظی میں نہیں بلکہ شرح لفظی میں ہے۔ ادب سمندر کی طرح وسیع ہے اور دنیا کے ہر فلسفے، مذہب، ریاست، سیاست، عشق محبت، لڑائی جھگڑے، نفرت عداوت سب کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے یہاں تک کہ سائنس بھی ادب کا حصہ ہے کیونکہ ادب نے سائنس کی بھی ادبی انداز میں تصریح کی ہے۔

تیسرا اعتراض بھی کہ سائنسدان مشاہدہ و مطالعہ سے نتائج کا تجزیاتی و تجرباتی طریقہ اپنا کر مشترک اصول دریافت کرتا ہے مگر Empathy کی بناء پر شاعر فطرت کو جذبات سے ہم آہنگ پاتا ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ پہلے کسی بھی شے کو دیکھ کر ایک خیال پیدا ہوتا ہے اس کے بعد جذبات اور احساسات جنم لیتے ہیں جب تک جذبات اور احساسات پیدا نہ ہوں، عمل یا ردعمل پیدا نہیں ہوتا۔ مطالعے، مشاہدے، تجربے اور

تجربے کے مرحلے ہمیشہ جذبات و احساسات سے گزر کر پیدا ہوتے ہیں۔ ویکسین کی ایجاد لوئیس پیسچر (Louis Pasteur) نے تبھی کی جب اس نے ایک بچے کو کتے کے کاٹے سے تڑپتے بلکتے دیکھا۔ بچے کی تکلیف نے اس کے جذبات اور احساسات کو جھنجھوڑا اور لوئیس پیسچر نے ویکسین دریافت کی بلکہ انہی جذبات سے مغلوب ہو کر اس نے سب سے زیادہ بیماریوں کے اسباب معلوم کر کے ان کے سدباب اور علاج کے طریقے معلوم کیے۔ الیگزینڈر فلیمنگ نے 1914ء میں جو پین سی لن ٹیٹم نامی پھپھوندی سے پنسلین ایجاد کی۔ اس کے پیچھے بھی یہی جذبہ کارفرما تھا۔ جس طرح آنکھوں کا ڈاکٹر گردوں کا علاج کرنے سے قاصر رہتا ہے یا ایک فزیشن دماغ کا آپریشن نہیں کر سکتا یا ایک گائنا کالوجسٹ، آنکھوں کا آپریشن کرنے میں ایک نالائق یا ناکام ترین ڈاکٹر ثابت ہوتا ہے حالانکہ تمام ڈاکٹرز پانچ سال مسلسل طب کے متعلق پڑھتے، تجربے کرتے ہیں اور ایک سال عملی تجربے کے لیے ہاؤس جاب کرتے ہیں مگر چھ سال مسلسل سائنس اور طب کا علم حاصل کرنے کے بعد بھی ان کا علم ادھورا اور نامکمل رہتا ہے لیکن ایک پی ایچ ڈی ڈاکٹر بیک وقت شاعر بھی ہوتا ہے، ادیب بھی، مفکر بھی، محقق بھی اور نقاد بھی۔ اسے افسانہ لکھنے پر بھی عبور ہو سکتا ہے، وہ شاعری کرنے پر بھی قادر ہوتا ہے، ڈرامہ بھی لکھ سکتا ہے۔ ناول، سوانح، رپورتاژ، مضمون، کہانی، مقالہ، انشائیہ، مزاح، سفرنامہ، خودنوشت غرضیکہ وہ ان تمام شعبوں میں بھی مہارت رکھ سکتا ہے جیسا کہ ہمارے تمام نقادوں میں ایک سے زائد خوبیاں پائی جاتی ہیں، اور ان تمام خوبیوں کے ساتھ وہ کسی بھی فن پارے کی چیر پھاڑ کر کے رکھ سکتا ہے۔ فن پارے کو شروع سے آخر تک بے رحمی سے ادھیڑ کر دوبارہ جوڑ سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ادیب شاعر نقاد ہمیشہ بلند سطح پر کھڑا نظر آتا ہے۔ اس کی نظر زیادہ گہری ہوتی ہے۔ نقاد بھی فن پارے کو آپریشن تھیٹر میں لے جا کر سٹریچر پر لٹا دیتا ہے اور اس کا ہر جگہ سے آپریشن کرتا ہے۔ اس کی رگ رگ ٹٹولتا ہے۔ فن پارے کے دل دماغ معدے بلکہ روح تک کو کھنگال اور ٹٹول ٹٹول کر دیکھتا ہے۔ فن کے کڑے اور تیز دھار اوزاروں سے مطلوبہ حصوں کو چیرتا ہے اور فن کے اصول وضوابط سے تجزیہ و تحلیل کے مراحل طے کرتا ہے۔ بیمار جگہ کی نشاندہی کرتا ہے بلکہ فصد لگا کر فاسد خون کا اخراج بھی کرتا ہے۔ دوا بھی تجویز کرتا ہے اور پرہیز بھی بتاتا ہے لیکن یہ سب ادبی طریقے سے انجام دیتا ہے کیونکہ یہی اس کا منصب ہے، یہی اسکا طریقہ کار ہے۔

ہمالیہ کی چوٹی ماؤنٹ ایورسٹ کی صحیح پیمائش یا اس میں کونسی دھاتیں استعمال ہوئی ہیں۔ یہ بتا کر سائنسدان کا کام یقیناً ختم ہو جاتا ہے لیکن ایک شاعر یا ادیب بغیر پیمائش کے اپنے وجدان سے ہمالیہ کی بلندی کا صحیح اندازہ بتا دیتا ہے۔ وہ ہمالیہ میں مستعمل دھاتوں پر بھی روشنی ڈالتا ہے اور ہمالیہ پر آنے جانے والوں، اس کی اونچائی، توانائی، استقامت، رنگ و بو، اس کے اثرات اور تمام ممکنہ افادوں اور نقصانات پر بھی اپنی رائے لکھ دیتا ہے۔ گویا ایک شاعر یا نقاد کی نظر ایک سائنسدان سے زیادہ گہری اور وسیع ہوتی ہے۔ شاعر اور نقاد وہاں تک پہنچ جاتا ہے جہاں تک سائنسدان کی رسائی نہیں ہوتی۔ نقاد کا دماغ اس کی لیبارٹری ہے۔ اس کے الفاظ اس کے اوزار ہیں اور نقاد کا تجزیہ اس کا تجربہ ہے۔

سائنس ہے کیا......؟ اس کا جواب میں پہلے ہی دے چکی ہوں۔ اب سوال یہ ہے کہ علم الحیات، علم کیمیا، علم الاقتصاد، علم طبعی، علم الاعمران، علم طبعیات، علم نفسیات یہ تمام علوم جنھیں ہم سائنسی علوم کہتے ہیں مثلاً فزکس، کیمسٹری، بائیالوجی، سوشیالوجی، سائیکالوجی، اکنامکس، میتھ یہ سب کیا پہلے سائنس کہلاتے تھے......؟ بائیالوجی کی تاریخ اٹھا کر دیکھیں۔ یہ حیات سے متعلق علم تھا جس میں پہلا سوال یہ اٹھایا گیا تھا کہ زندگی کیا ہے؟ اور

زندگی کے متعلق بالکل درست جواب شاعر نے دیا تھا۔ ہومر (Homer) ہیسڈ (Hesiod) اور ورجل (Virjil) نے اپنی شاعری میں زندگی کا جواز پیش کیا تھا۔ سبھی جانتے ہیں کہ رفتہ رفتہ علم الحیات نے سائنس تک رسائی حاصل کی۔ اسی طرح فزکس کیمسٹری سوشیالوجی سائیکالوجی بھی پہلے عام علم تھے جب وہ تجزیہ و تجربہ سے گزرے تو سائنس کہلانے لگے۔ خاص طور پر نفسیات کے بارے میں شروع میں یہی خیال تھا کہ یہ کوئی ماورائی علم تھا۔ انسانی ذہن اور اس کے عوارض کو جادو ٹونے کا نتیجہ سمجھا جاتا تھا جبکہ ذہنی مریضوں کو پاگل خانے میں رکھا جاتا تھا اور انھیں ٹھیک کرنے کے لیے جھاڑ جھنکار، مار پیٹ اور شاک لگائے جاتے تھے لیکن رفتہ رفتہ ذہنی امراض پر غور و فکر کیا جانے لگا۔ ماہرین نفسیات دوسرے ذرائع سے علاج کرنے لگے اور آج صورتحال یہ ہے کہ نفسیات مکمل سائنس ہے اور تمام علوم کا مآخذ بن چکی ہے۔ اسی طرح میتھ بھی دو اور دو چار سے شروع ہوتا ہے اور ادب سب سے پہلے ایک اور ایک کو دو اور پھر دو کو دو سے چار بنا دیتا ہے بلکہ ادب کا فارمولا تو ایک اور ایک گیارہ بھی ہوتا ہے جو سائنس کا سب سے بنیادی اصول ہے یعنی ایک مرد ایک عورت کے ملاپ سے اولاد ہوتی ہے اور یہ دو اکائیاں گیارہ میں بدل جاتی ہیں۔ اگر یہ علوم جو انتہائی سادہ اور تشریحی یا تاثراتی تھے، آج سائنس کا درجہ حاصل کر چکے ہیں تو تنقید جو ان سے جامع علم ہے، وہ سائنس کیوں نہیں بن سکتی۔

ڈاکٹر سید عبداللہ بھی تنقید کو سائنس ماننے سے انکاری ہیں۔ ان کا موقف اور زیادہ شدید ہے۔ اشارات تنقید میں دلیل دے کر لکھتے ہیں کہ:

> ''سائنس کا طریق کار یہ ہے کہ وہ اشیاء کے روابط کا حال معروضی اور خارجی طریقے سے بیان کرتی ہے مگر ادب میں مصنف کی داخلی زندگی کا مسئلہ بھی ہمارے سامنے آ جاتا ہے اور یہ وہ گوشہ ہے جس کے بارے میں کوئی نقاد قطعی طور پر ناقابل انکار شہادتیں پیش نہیں کر سکتا۔ مصنف کے باطن کی دنیا ایک پراسرار دنیا ہے جس کے بارے میں کوئی خارجی فارمولا یا شناخت کا کوئی بیرونی طریقہ کاملاً کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اس صورت میں نقاد کس بھروسے پر سائنسی میزان کو ہاتھ میں لے کر آگے بڑھ سکتا ہے......؟''6

ڈاکٹر سید عبداللہ کی اس دلیل میں وزن نہیں ہے۔ تنقید بھی ادب پاروں کا حال معروضی، خارجی اور استقرائی طریقوں سے بیان کرتی ہے۔ وہ بھی تجزیہ و تحلیل کے مرحلوں سے گزرتی ہے۔ تنقید کا بھی ایک منضبط طریقۂ کار ہے۔ جب فن پاروں کو انعامات دیے جاتے ہیں تو ہر ملک میں ہر سال سینکڑوں ہزاروں فن پارے تخلیق کیے جاتے ہیں لیکن کسی ایک کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ کیا یہ انتخاب بذریعہ قرعہ اندازی کیا جاتا ہے؟ کیا یہ بادشاہ سلامت یا ملکۂ عالیہ کی فرمائش پر کسی خاص کتاب کو دیا جاتا ہے؟ یا کسی صدر اور وزیر اعظم کی ہدایت پر ایسا کیا جاتا ہے؟ یا کوئی پسندیدہ ادیب شاعر اپنی شہرت کی وجہ سے انعام جیت کر لے جاتا ہے؟ ظاہر ہے کہ جیوری بیٹھتی ہے۔ نوبل پرائز اس ادبی کتاب کو دیا جاتا ہے جو دنیا بھر کے ادب سے منتخب کیا جاتا ہے۔ جیوری ان کی جانچ پرکھ کرتی ہے اور اپنے مقررہ کردہ اصولوں پر ان کا میزان کرتی ہے۔ ایک کڑے تجزیے اور امتحان سے گزر کر کوئی فن پارہ داد و تحسین اور انعام و اکرام پاتا ہے۔ جیوری سینکڑوں ہزاروں لاکھوں کتابوں میں سے ایک ادبی کتاب کو چن لیتی ہے۔ اس کا واضح مطلب ہے کہ جیوری اراکین کے پاس کسی کتاب کی اچھائی بڑائی برتری اور عظمت کے پیمانے طے ہیں جن کے امتحانوں سے گزر کر کتاب انعام کے

لیے منتخب ہوتی ہے اور یہی تجزیہ، پرکھ اور جانچ جو سراسر منطقی ومعروضی طریقہ کار سے انجام پاتی ہے، سائنس ہے۔

ہمارے مغربی ومشرقی ناقدین نے تنقید کو سائنس ماننے سے ہمیشہ انکار کیا۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ اکثریت ہی تنقید کو سائنس قرار دینے کے خلاف چلی آ رہی ہے لیکن تنقید جس میں سائنس بننے کی بہت زیادہ سکت اور صلاحیت موجود چلی آ رہی تھی...... کبھی اس سے مستفید ہونے کی زیادہ کوشش نہیں کی گئی بلکہ زیادہ زور جھٹلانے میں لگایا جاتا رہا۔ بہر حال آئی اے رچرڈز (I.A.Richards) پہلا شخص ہے جس نے واضح انداز میں اس امر کا اعتراف ہی نہ کیا بلکہ اپنے موقف کی تائید میں اس نے امثال بھی پیش کیں۔ آئی اے رچرڈز کے مطابق سائنسی طریقہ کار کے ذریعے ادبی تجزیے میں مکمل کامیابی حاصل کی جاسکتی ہے اور سو فیصد صحیح اور ناقابل تردید نتائج تک پہنچ سکتے ہیں۔ رچرڈرز کے مطابق تنقید کا دارومدار نفس انسانی پر ہے۔ اس طرح جمالیات، تاثرات، احساسات، ذوق، محبت، نفرت سب نفس انسانی کے اعمال ہیں لہٰذا یہ بھی تجربے میں آسکتے ہیں۔ رچرڈرز کا خیال یہ بھی ہے کہ ذہن خواہشات، میلانات، رجحانات سے مرکب ہے اور میلانی نظام ہی انسانی نفس پر اثر انداز ہوتا ہے۔ شاعری ان میلانا تمیں کبھی توازن اور کبھی عدم توازن پیدا کرتی ہے لیکن شاعری زیادہ تر توازن اور مثبت عمل پیدا کرتی ہے۔ اسی طرح شاعری عقل اور جذبات دونوں سے گندھی ہوتی ہے۔ تجربے کا ایک حصہ عقل سے دوسرا ہیجانات یا جذبات سے وابستہ ہوتا ہے۔ اس طرح شاعری پڑھنے والوں کو بھی ان احساسات کے قریب لے آتی ہے۔ جو شاعر کے مشاہدات وتجربات کا حصہ ہوتے ہیں۔ رچرڈرز کے مطابق سائنس اور شاعری میں صرف اتنا فرق ہے کہ جو بات سائنس سیدھے اور صاف لفظوں میں بیان کرتی ہے، شاعری انھیں خوبصورت، فرضی، خیالی انداز میں بتاتی ہے۔ چنانچہ آئی اے رچرڈرز نے اپنی کتاب ''سائنس اور شاعری'' (Science and Poetry) صرف اس مفروضے کو ثابت کرنے کے لیے قلمبند کی اور اس کتاب سے ثابت کیا کہ تنقید ایک سائنس ہے۔ اس کے ساتھ ہی آئی اے رچرڈرز کا یہ موقف بھی تھا کہ نفسیات تنقید سے قریب ترین ہے۔ اس کے نزدیک یہ دونوں علم ملتے جلتے اور انسانی فطرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس کے خیال میں نفسیات ایک سائنسی علم ہے جو حقائق اور باطنی یا داخلی کیفیات، میلانات، رجحانات اور اخلاقیات کو بیان کرتی ہے۔ اس نے نفل سے قدر کی توضیح وتشریح پر روشنی ڈالی ہے اور کہا ہے کہ قدر میلان کی تشفی کرتی ہے۔ ادب قدروں پر بات کرتا ہے اور نفس انسانی بھی قدروں کے گرد گردش کرتا ہے۔ رچرڈرز کا خیال ہے کہ قدروں کی ماہیت کی پیائش ممکن ہے اور اس طرح ہم ذوق، قدر، جذبوں، رویوں، رجحانات، میلانات کی درجہ بندی کر سکتے ہیں۔ آئی اے رچرڈز اس حوالے سے سائنسی تنقیدی دبستان کا بانی یا امام ہے خاص طور پر جب اس کی دوسری کتاب عملی تنقید (Practical Criticism) پڑھی جائے۔ اب ہم ڈیوڈ ڈیشز (David Diches) کی طرف آتے ہیں۔ ڈیوڈ ڈیشز نے بھی اپنی کتاب (Critical Approaches to literature) میں مختلف نقادوں کی کتابوں سے اقتباسات لے کر یہ ثابت کیا ہے کہ ان ناقدین کی تنقید کے اکثر حصے تجزیاتی اور معروضی ہیں۔ خاص طور پر اس نے ارسطو، ڈاکٹر جانسن اور جان ڈرائیڈن پر بحث کی ہے۔ رچرڈ مولٹن غالباً چوتھا یا پانچواں آدمی ہے جو تنقید کو سائنس مانتا ہے۔ وہ اپنی کتاب ''شیکسپیئر بطور ڈرامہ آرٹسٹ'' میں کہتا ہے کہ تنقید کو معروضی ہونا چاہیے اور تنقید کو سائنسی انداز میں نتائج پیش کرنے چاہئیں۔ رچرڈ مولٹن (Richard Moulton) کو استقرائی تنقید (Inductive Criticism) کا متعارف کنندہ کہا جاتا ہے۔ رچرڈ مولٹن سمجھتا ہے کہ تنقید میں فن پارے کی قدر وقیمت لگانے کے لیے استقرائی

طریقۂ کار اختیار کرنا چاہیے۔ وہ کہتا ہے کہ سائنسدان کی طرح نقاد کو فنکار کے فن پارے کا مطالعہ کرتے ہوئے تنقیدی اصولوں کا استقراء کرنا چاہیے......''استقرائی تنقید ادب پارے کی تعریف یا مذمت سے سروکار نہیں ہوتا بلکہ استقرائی تنقید ادب کو سائنسی تحقیقات کی بنیاد پر جانچتی ہے اور ادبی اصولوں کو ادب پاروں سے اخذ کرتی ہے پھر ادب کے دبستانوں کے ساتھ ساتھ مختلف انواع کے درجات متعین کرتی ہے۔''[7]

استقرائی تنقید میں معروضیت زیادہ پائی جاتی ہے اس لیے اس میں تعصب نہیں ہوتا جو اکثر تنقید کرتے وقت نقادوں کے قلم میں نکل آتا ہے۔ تجزیاتی اور استقرائی تنقید میں کام ہونے سے تنقید زیادہ سائنسی اور فعال ہوگئی ہے۔ ولیم ایمپسن (William Empson) اور گریوز (Graves) نے بھی تنقید کو سائنسی بنانے کے ضمن میں نہ صرف نظریات پیش کیے ہیں بلکہ اقدامات بھی کیے ہیں جس کی وجہ سے آج مغرب میں ادب پارے کا تجزیاتی اور استقرائی مطالعہ کیا جاتا ہے اور جو نتائج بیان کیے جاتے ہیں۔ وہ منطقی، حتمی اور معروضی ہوتے ہیں۔

اب بات آتی ہے اردو تنقید کی۔ اردو تنقید میں ابھی تک یہ صورتحال ہے کہ یہاں گروہ بندیاں ہیں۔ کوئی سچی اور حقیقی تنقید لکھنے کی جرأت نہیں کرسکتا۔ معروضیت کیوں کر پیدا ہوسکتی ہے۔ اگر ایک نقاد ضمیر کو حاضر و ناصر جان کر سچ لکھ دے تو اس کا ادبی و معاشرتی مقاطعہ کردیا جائے۔ اس نقاد کی اس طرح تکا بوٹی کردی جائے گی کہ اس میں مزید کچھ لکھنے یا کہنے کا دم تک باقی نہیں رہے گا۔ یہاں کوئی ادیب شاعر نقاد اپنی حقیقت سننے کے لیے تیار نہیں۔ اگر کوئی سچ لکھنے کے جرم کا مرتکب ہوگا تو اسے چاروں طرف سے پتھر پڑیں گے۔ یہاں سیاستدان پھر بھی سچ برداشت کرلیتے ہیں لیکن ادیبوں شاعروں اور نقادوں کی جو ٹولیاں یا گروہ بندیاں ہیں وہ سچ کو بازار تک پہنچنے نہیں دیتے۔

حواشی

1. عابد صدیق۔ مغربی تنقید کا مطالعہ۔ ص178
2. ڈاکٹر سجاد باقر رضوی۔ مغرب کے تنقیدی اصول۔ ص305
3. عابد صدیق۔ مغربی تنقید کا مطالعہ۔ ص197
4. ایضاً۔ ص78
5. ڈاکٹر سلیم اختر۔ تنقیدی دبستان۔ ص75-74
6. ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اشارات تنقید۔ ص217
7. پروفیسر رچرڈ مولٹن۔ شیکسپیئر ایک ڈرامائی شاعر (Shakespears as a dramatic artist)۔ ص4

اردو تنقید کا جائزہ اور نتائج

(Analysis and Findings)

''اردو تنقید کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ'' کے سات ابواب میں تحقیق کے نتائج سے ثابت ہوا کہ اردو تنقید واقعی ایک ٹانگ پر کھڑی ہوئی ہے لیکن یہ جان کر خوشی اور فخر محسوس ہوا کہ اردو تنقید لولی لنگڑی نہیں ہے۔ اگر ایک ٹانگ پر کھڑی ہے تو کچھ عادتاً اور کچھ مجبوراً کھڑی ہے ورنہ اس کی دونوں ٹانگیں سلامت ہیں اور تندرست و توانا ہیں۔

اس مقالے کے نتیجے میں جو تحقیق کی گئی اور جن مفروضوں پر موضوع کی بنیاد رکھی گئی تھی۔ اُن میں سے اکثر مفروضے سو فیصد، کچھ پچاس فیصد صحیح ثابت ہوئے جبکہ ایک مفروضہ غلط ثابت ہوا۔

-1 تقریباً ہر نقاد نے قدماء کی تقلید کرتے ہوئے یہ کہا کہ اردو تنقید کے ابتدائی نقوش تذکروں میں ملتے ہیں۔ اس کے لیے اردو تنقید میں سب سے پہلے میر تقی میر کا ''نکات الشعراء'' ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ چند دوسرے تذکرے مثلاً حمید اورنگ آبادی کا گلشن گفتار، قائم چاندپوری کا مخزن نکات، میر حسن کا تذکرہ شعرائے اردو، مصحفی کا تذکرہ ہندی اور قدرت اللہ قاسم کا ''مجموعہ نغز'' ہیں۔ ان تذکروں میں رائے صرف چند جملوں پر مشتمل ہے جبکہ تذکروں کے مقابلے میں جب ہم امیر خسرو (1253ء تا 1325ء) کی ''خالق باری'' (یہ طے ہونا ابھی باقی ہے کہ واقعی خالق باری امیر خسرو کی ہے، فی الحال یہ متنازعہ ہے) میں چیدہ عربی فارسی اور ہندی الفاظ اور انکے معانی دیکھتے ہیں۔ اس میں جو منظوم طریقہ کار اختیار کیا گیا ہے اور خدا رسول انسان زندگی و دیگر معاملات پر تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے وہ اردو تنقید کی طرف پہلا اشارہ ہے مثلاً لکھتے ہیں کہ:

خالق باری سرجن ہار واحد ایک بدا کرتار رسول پیغمبر جان بیٹھ یار دوست بولی جا اٹھ

تاہم اگر امیر خسرو کے بعد تنقیدی اشاروں اور علامتوں سے تنقیدی ہیولی دیکھنا ہے تو غرائب اللغات، نوادر الالفاظ اور لغات سعیدی میں بھی ایسے کئی اشارے ہیں۔ لیکن اردو تنقید کا صحیح نقش اول ''قاطع برہان'' ہے اور اردو تنقید کا اولین نقاد غالب ہے 1857ء میں ''برہان قاطع'' کی اغلاط کی نشاندھی اور تصحیح کر کے غالب نے خود کو شاعر کے ساتھ نقاد بھی منوالیا۔ غالب صحیح معنوں میں پہلے نقاد کی حیثیت رکھتے ہیں کیونکہ اُنکی شاعری حقیقت میں تنقیدی ہی تو ہے غالب کے خطوط اور دیگر نثر پارے غالب کے حاسۂ انتقاد کے ترجمان ہیں۔ حالی باضابطہ پہلے نقاد صحیح مگر غالب تنقید کے متعارف کنندہ ہیں اور اولیت کا اعزاز غالب کو جاتا ہے مگر 1857ء سے اپنا سفر شروع کرنے والی

اردو تنقید ابھی تک کسمپرسی، بے چارگی اور طعنوں کا شکار ہے اور ابھی تک لڑکپن کی حالت میں ہے کیونکہ یہ درست ہے کہ اردو تنقید معروضیت سے خاصی دور ہے اسلئے ابھی تک عروج حاصل کرنے میں ناکام ہے۔

-2 تنقید کی ہر کتاب میں درج ہے کہ تنقید کا آغاز ڈھائی ہزار سال قبل ہوا۔ عموماً یونان میں افلاطون اور ارسطو کا نام آتا ہے لیکن یہ ثابت ہو گیا ہے کہ تنقید پانچ ہزار برس سے بھی زیادہ قدیم ہے۔ ابن حنیف کے مقالے بعنوان ''عالمی ادب میں تنقید کی اولین مثال'' (مطبوعہ ''ادبیات'' اسلام آباد، شمارہ 1 جولائی 1987ء) میں درج ہے کہ ''چار ہزار برس قبل جس ادبی تخلیق سے تنقیدی شعور کی نشاندھی ہوتی ہے۔ اس کا خالق خاخپ اور اسونب (KHAKHEPERRA-SONB) تھا بیشتر ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ خاخپ اور اسونب کی یہ تصنیف فراعنہ مصر کے بارھویں خاندان (1991/1786 ق م) کے زمانے میں تخلیق کی گئی۔'' (1) اس کے بعد شفیق الرحمان نے ''دجلہ'' میں لکھا ہے کہ پانچ ہزار سال پہلے ایک مصری نے مصر کے میوزیم میں مصری زبان میں جو نظم کندہ کی تھی وہ تنقید کا جیتا جاگتا ثبوت ہے جو اسوقت بھی مصر کے میوزیم میں موجود ہے۔ 2 اس کے علاوہ افلاطون ارسطو سے بہت پہلے سقراط اور بقراط ورجل لیسنگ ہومر ہیسڈ جیسے ادباء شاعر دانشور نقاد موجود تھے اور افلاطون کے بقول تو ادب اُسکے عہد میں زوال پذیر تھا گویا اُس سے بہت پہلے ادب عروج پر تھا اور جب ادب تھا تو اُس کے حسن و قبح پر بات کرنے والے بھی تھے یعنی تنقید ڈھائی ہزار سال سے بہت پہلے وجود میں آچکی تھی۔ اس پر گزشتہ ابواب میں تفصیلی بحث سے ثابت کر دیا ہے۔

-3 یہ بات بھی تحقیق سے درست ثابت ہوتی ہے کہ اردو تنقید کی ابتداء تذکروں کے بجائے قصیدوں اور ہجو نگاری سے ہوئی۔ اگر قدیم ادب نثر میں لکھا جاتا ہے تو قصیدے اور ہجو نگاری کسی نثری صنف میں جلوے دکھاتی اور تنقید ہی کہلاتی۔ قصیدوں اور ہجو یہ کلام میں اسقدر بہترین تنقید کے عملی نمونے ہیں کہ اُن شعراء کے حاسۂ انتقاد کی داد دینی چاہئے جو اتنی باریک بینی اور عرق ریزی سے چن چن کر خامیاں اور خوبیاں گنواتے تھے، آج ڈھائی سو سال بعد اگر اُن قدیم قصیدوں اور ہجو یہ اشعار کو سامنے رکھیں تو وہ اکیسویں صدی میں تنقید کی ترقی یافتہ صورت یعنی موافقت و مخالفت کی نثری تنقید سے مشابہ ہونگے۔ اسلئے تذکرے تنقید کی ابتدائی صورت نہیں بلکہ قصیدے اور ہجو نگاری سے اردو تنقید آنکھ کھولتی ہے۔

-4 تنقید کو سائنس نہ ماننا بالکل غلط ہے۔ عزیز احمد، وزیر آغا اور گوپی چند نارنگ نے سائنسی انداز میں تنقید کو استعمال کیا ہے اور اس کے سائنس ہونے کو تسلیم بھی کیا ہے۔ عزیز احمد کا کہنا ہے کہ ادب کی صحت و اصلاح کے لیے تنقید کو بہت سے جدید علوم مثلاً علم الانسان، عمرانیات، معاشیات، تاریخ، ریاضی، طبیعات اور حیاتیات سے استفادہ کرنا ہوگا، اسے ہر قسم کے تحقیقی نشتر فراہم کرنے ہونگے تا کہ وہ ادب کے فاسد خون کو فصد کھول کر نکال سکے''۔ 3 عزیز احمد نے ایک اور جگہ اسکا برملا اظہار کیا ہے کہ ''اردو تنقید کو بہت جلد ان سب نئے نظریوں سے نمٹنا ہوگا...... اور سائنسی نظریوں کو تو اردو میں ضرور فروغ ہوگا......'' 4 ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے تنقید کو

سائنس ثابت کرنے کے لیے بڑے ٹھوس دلائل دیئے ڈاکٹر وزیر آغا نے تخلیقی عمل میں اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے "ساختیات، پس ساختیات اور شعریات" میں۔ اسکے علاوہ آئی اے رچرڈ تو یہ ثابت کر ہی چکا ہے۔ اگر نفسیات، حیاتیات، سیاسیات میں سائنس بننے کی صلاحیت ہے تو تنقید حقیقت میں خود سائنس ہے۔

5- ایک بات جس کی تکرار بہت ہوتی ہے اور معاشرے میں سب سے زیادہ یہ ناانصافی دیکھنے میں آتی ہے کہ اگر یہ فن کی دنیا ہے تو ایک اداکار یا اداکارہ کو زیادہ شہرت عزت دولت ملتی ہے۔ اُس کے بعد گلوکار کو لوگ زیادہ جانتے ہیں۔ تیسرے نمبر پر شاعر آتا ہے۔ وہ ایک غزل یا نظم پڑھتا ہے بلکہ اکثر شاعر تو دو تین نظمیں غزلیں ہی سارا سال سناتے ہیں اور اُس پر شہرت دولت عزت اور غیر ملکی دوروں کے مزے لوٹتے ہیں۔ چوتھے نمبر پر ادیب آتے ہیں ان کی بھی کتابیں بک جاتی ہیں اور معاشرہ کافی حد تک جانتا ہے شہرت عزت اور پیسے کے ذرائع بھی کافی مل جاتے ہیں لیکن نقاد کا پانچواں درجہ ہوتا ہے بشرطیکہ دانشور اور استاد نما عالم (یعنی کالم نویس) بیچ میں نہ ٹپک پڑیں۔ اصل میں معاشرے میں نقاد کا ساتواں درجہ ہی ہے جہاں نہ اُس کی کتاب بکتی ہے نہ لوگ صحیح طور پر جانتے ہیں اور نہ نقاد کی آؤ بھگت ہوتی ہے حالانکہ نقاد کا کام سب سے مشکل اور محنت طلب ہونے کے علاوہ انصاف، ذہانت اور جرأت کا بھی طلبگار رہتا ہے۔ نقاد کو فن پارے کی بازیافت کے لیے اُسمیں اُتر کر دیکھنا ہوتا ہے اور اُس فنکار کی کیفیات جذبات کو محسوس کرنا اور فن پارے کے فن کا عمیق جائزہ لینا ایک نہایت مشکل کام ہے۔ پھر فن پارے کا تجزیہ و تقابل اسی صورت میں ممکن ہے جب نقاد کے پاس بہت سارا علم، شعور اور نقد کا مادہ ہوگا۔ ایک فنکار تو جو جی میں آئے..... لکھ دیتا ہے لیکن نقاد کو اُسے سمجھنے اور دوسروں کو سمجھانے کے لیے اس سارے تخلیقی عمل سے گزرنا پڑتا ہے لہٰذا یہ سو فیصد درست ہے کہ تنقید، تخلیق سے زیادہ تخلیقی عمل ہے کیونکہ کارکردگی کے لحاظ سے تنقید، تخلیق سے ایک درجہ بلند ہے۔

6- البتہ تحقیق میں یہ بات سامنے آئی ہے کہ ادب یا ادیب کا فیصلہ آنیوالا وقت کرے گا کیونکہ کئی گمنام ادباء و شعراء تحقیق کے بعد منظر عام پر آئے۔ غالب کو اُسکے عہد نے نہ پہچانا اور ذوق ظفر مومن کی واہ واہ ہوتی رہی لیکن غالب کی جدت، تنوع اور مشکل پسندی غالب کے ہمعصروں کے سروں سے گزر گئی۔ یہ تو حالی اور عبدالرحمان بجنوری نے غالب کی ارفعیت کا اندازہ لگایا۔ اسلئے یہ نظریہ پچاس فیصد صحیح اور پچاس فیصد صحیح نہیں ہے۔ صحیح اس لحاظ سے ہے کہ اب دنیا بدل گئی ہے انسانوں کی ترجیحات، رجحانات، خیالات میں تغیر آ گیا ہے۔ دنیا سمٹ کر موبائل میں سما گئی ہے۔ ساری دنیا چند انچ کے لیپ ٹاپ میں آگئی ہے اسلئے اب نئی نسل کو کیا پڑی ہے کہ وہ متروک زبان والا قدیم ادب دیکھے پرکھے جانچے۔ دنیا آگے جا رہی ہے اسلئے نئی نسل پیچھے کیوں جائے گی۔

7- یہ مفروضہ بھی 80 فیصد درست ہے کہ ہمارے ہاں نظریہ ساز نقاد نہ ہونے کے برابر ہیں۔ آپ اکثر نقادوں کی کتاب اٹھا کر پڑھ لیں۔ یا تو مستعار مغربی نظریات کی بازگشت ہوگی یا پرانے نقادوں کی ہاں میں ہاں ملائی ہوگی۔ اپنا کوئی نظریہ یا خیال کسی کے ہاں دکھائی نہیں دے رہا ہوتا مگر چند نقادوں کے ہاں جزوی طور پر نظریات کی جھلک نظر آئی۔ ان میں میراجی، اختر حسین رائے پوری، ممتاز حسین، عزیز

احمد، مظفر علی سید، سجاد باقر رضوی، وزیر آغا، سلیم اختر، سہیل احمد خان، انیس ناگی کے ہاں خیالات کی تازگی اور نظریہ سازی نظر آتی ہے۔

8- مذکورہ مفروضہ بھی 80 فیصد درست ثابت ہوا ہے کہ نقادوں نے زیادہ تر مختلف مقاصد کے تحت لکھے جانے والے مقالوں کو کتابی شکل دیدی۔ مجھے تحقیق کے دوران خاصی ازیت اور دکھ ہوا کہ کاش بڑے ناموں کے ساتھ بڑے کام بھی ہوتے۔ (میرے پاس مضامین، مقالوں، تقریروں اور اخبارات کے لیے لکھے جانیوالے کالموں کی تعداد تین چار سو ہوگی جن میں خالصتاً ادب کے لیے لکھے جانیوالے مضامین کی تعداد بھی درجنوں میں ہے۔ اس طرح تو میری بیس پچیس کتابیں چھپ سکتی ہیں) البتہ بعض نقادوں نے بالکل تنقیدی مقاصد کے تحت خالص تنقید کی ہے مگر ایسے نقاد بہت کم ہیں۔ جینوین نقاد ہمیشہ تنقید کو تخلیق کے درجے پر رکھتا ہے۔

9- یہ مفروضہ 85 فیصد درست ثابت ہوا کہ اردو تنقید عدم توازن کا شکار ہے۔ اردو تنقید میں حق سچ کہنے کی روایت مفقود ہے۔ کوئی ''پورا سچ'' نہیں لکھتا کیونکہ ہمارے معاشرے میں سچ کسی کو ہضم نہیں ہوتا۔ اختلاف رائے کو دشمنی پر محمول کرلیا جاتا ہے اور اپنی غلطی کی نشاندہی پر نقاد تک چراغ پا ہو جاتے ہیں اور انتقامی کاروائیاں شروع ہو جاتی ہیں اسلیئے زیادہ تر تنقید من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو والا نقشہ ہے یا پھر وہی تعصبات، عناد اور دشمنی!!! جو صرف سچ لکھنا چاہتے ہیں وہ بھی مصلحت آمیزی یا ''شوگر کوٹڈ'' نسخے استعمال کرتے ہیں۔ اردو تنقید سچ سے عاری ہے۔

10- نظریہ ساز نقادوں کا بحران شروع سے چلا آرہا ہے۔ ڈاکٹر باقر رضوی اور ڈاکٹر وزیر آغا کے نظریوں میں بازگشت کہیں پس منظر سے آرہی ہے۔ پدری و مادری تنظیم کا اصول ارخ نیو مان سے اخذ شدہ ہے۔ ارخ نیو مان کی "The Origin and History of Consciousness" اور اُس کی دوسری دو کتابیں The Great Mother یا Art and the Cretive Unconsiousness پڑھ کر دیکھ لیں...... اسمیں یہی نظریات کارفرما ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا بڑی حد تک میرا جی سے متاثر تھے اسلیئے میرا جی کی طرح وہ بھی بکثرت ہندی الفاظ اور حوالے استعمال کرتے ہیں انہوں نے دھرتی اور آسمان کا نظریہ میرا جی اور سنکرت ہندی کی روایات سے اخذ کیا ہے البتہ انہوں نے ان نظریات کی پرداخت میں خاصی محنت و ریاضت کی ہے اور ان نظریوں کی توسیع (Extention) کی ہے یعنی ثابت ہوا کہ نظریہ سازی کا عمل مفقود ہے اور کسی اردو ناقد نے خالص اپنا، جینوین نظریہ پیش نہیں کیا۔

11- یہ مفروضہ 95 فیصد درست ہے کہ اردو تنقید چالیس پچاس نقادوں پر مشتمل نہیں بلکہ یہ تعداد کہیں زیادہ ہے۔ میں نے تحقیق جستجو کے بعد سراغ لگایا کہ نقادوں کی مجموعی تعداد چار سو ہے جن میں 100 نقاد قطعاً غیر معروف اور تیسرے چوتھے درجے سے تعلق رکھتے ہیں۔ البتہ اچھے اور بڑے نقادوں کی تعداد چالیس پچاس کے قریب ہے۔ میں نے سوا تین سو نقادوں کی فہرست دی ہے۔ میرا خیال تھا کہ اردو تنقید کو (مقدمہ شعر و شاعری کی اشاعت 1893ء سے 2008ء تک) اب 115 سال ہوگئے ہیں تو اسوقت 115 نقاد پیدا ہوئے ہونگے لیکن تحقیق سے معلوم ہوا کہ نقادوں کی کل تعداد چار سو ہے۔

12+13- یہ مفروضہ سو فیصد درست ثابت ہوا کہ اب نقاد مروجہ اصولوں اور بندھے ٹکے مضامین سے اکتا چکے ہیں اور تنوع کے خواہشمند ہیں اگر چہ سارے نقاد "جدیدیت" کے خطوط پر کام نہیں کر رہے لیکن موضوعات میں تبدیلیاں آ رہی ہیں جیسے خاصی تاخیر سے لسانیات، تشکیلات، ساختیات، پس ساختیات اور مابعد ساختیات، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ردتشکیل وغیرہ۔ ساختیات کے باب میں اور ساختیاتی تنقید میں ثابت کیا ہے کہ ساختیات فرانس یا جرمنی میں نہیں، ہندوستان سے اس کا آغاز ہوا۔ تجزیہ ونتائج کے بعد اردو تنقید جب اپنا اصلی چہرہ آئینہ میں دیکھ چکی ہے تو یقیناً موثر تبدیلیوں کی توقع کی جا سکتی ہے۔ بہرحال اب اردو ادب ونقد میں زرخیزی کے آثار بھی نظر آنے لگے ہیں اور تنقید میں خود انحصاری بھی آ رہی ہے۔ اگر اردو تنقید نے تجزیے، محاکے اور مواخذے سے سبق سیکھ لیا تو تنقید میں حقیقت، قطعیت، معروضیت اور سائنسی طرز استدلال پیدا ہو جائیگا اور اردو تنقید اکیسویں صدی کے ربع اول میں ہی اپنے قدموں پر فخر سے کھڑی ہوگی۔ بعض ایسے نقاد ہیں جن کا کوئی والی وارث نہ تھا لہٰذا انکا کام پس منظر میں دھکیل دیا گیا اور انھیں اُن کے فن کی صحیح داد نہ ملی، نہ ان کے حاسہ انتقاد کی اصل قدر متعین کی گئی۔ جیسے فیض کے نام لیوا تھے تو فیض کا نام بلندیوں پر جا پہنچا مگر مجید امجد کا کوئی والی وارث نہ تھا لہٰذا ایک بڑا شاعر گمنامی میں چلا گیا۔ یہی بڑے نقادوں کے ساتھ ہوا ہے...... لیکن تنقید پھر تنقید ہے...... اُسے غیر جانبداری، اعلیٰ ظرفی اور دیانت و متانت کے ساتھ چلنا چاہئے لیکن یہ سب کتابی باتیں ہیں وگرنہ سب باتیں، اصول، قوانین سب کو معلوم ہیں لیکن تنقید میں جب حقیقت، معروضیت، سچائی اور حق کے اصول لاگو کرنے کا وقت آتا ہے تو بہت سی مصلحتیں دامن گیر ہو جاتی ہیں لیکن اب اکیسویں صدی کا تقاضہ ہے کہ کچی تنقید سے دو دو ہاتھ ہو جائیں اور اُردو تنقید مغرب کا غازہ سرخی اتار کر اپنے اصلی، اُجلے، شفاف چہرے کے ساتھ نمودار ہو۔

حواشی

-1 ڈاکٹر سلیم اختر، بحوالہ تنقیدی دبستان۔ ص 16

-2 تفصیل کے لیے شفیق الرحمان کا سفرنامہ "دجلہ" پڑھیے۔ صفحہ نمبر 43

-3 عزیز احمد۔ ادبی تنقید ص 76

-4 ایضاً

کتابیات

1- آزاد، محمد حسین۔ آب حیات، لاہور، شیخ مبارک علی، 1950ء، بار دوازدہم
2- آزاد، محمد حسین، نظم آزاد، لاہور، شیخ مبارک علی، 1938ء
3- آزاد، محمد حسین، نیرنگ خیال، لاہور، عشرت پبلشنگ ہاؤس، 1964ء
4- آل احمد سرور۔ تنقید کی بنیادی مسائل، علیگڑھ، 1927ء بار چہارم
5- آل احمد سرور۔ تنقید کیا ہے؟ مکتبہ جامع لمٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، 1990ء
6- آل احمد سرور۔ ادب اور نظریہ، لکھنو، ادارہ فروغ اردو، 1964ء، بار سوئم
7- آفتاب احمد، ڈاکٹر......ن، م، راشد......شاعر اور شخص، لاہور، ماوراء پبلشرز 1989ء
8- الطاف گوہر۔ تحریریں چند، اسلام آباد، مطبوعات حرمت، 1986ء
9- ابن فرید نیرنگ نظر، علیگڑھ، کتاب گھر، 1961ء
10- ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر۔ غزل اور متغزلین، لاہور، اردو مرکز، 1954ء
11- ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر۔ لکھنو کا دبستان شاعری، علیگڑھ،
12- ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر۔ آج کا اردو ادب۔ علیگڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، سن ندارد
13- احتشام حسین۔ تنقید اور عملی تنقید، آزاد کتاب گھر، بھارت، 1952ء
14- احتشام حسین۔ تنقیدی نظریات، لاہور، عشرت پبلشنگ ہاؤس، 1965ء
15- احتشام حسین۔ ذوق ادب اور شعور، لکھنو، ادارہ فروغ اردو، 1955ء
16- احتشام حسین۔ تنقیدی جائزے، ادارہ اشاعت اردو، حیدرآباد دکن، 1980ء بار دوئم۔
17- احتشام حسین۔ ادب اور سماج، ادارہ اشاعت اردو، حیدرآباد دکن، سن ندارد
18- اختر حسین رائے پوری۔ ادب اور انقلاب، مکتبہ جامع دہلی، 1940ء، پہلا ایڈیشن
19- اختر حسین رائے پوری۔ روشنی کا مینار، دہلی، مکتبہ جامعہ، 1957ء، بار اوّل
20- اختر حسین رائے پوری۔ گورکی کی آپ بیتی، (تین جلدیں، سن اشاعت 1941 تا 1946ء) دہلی
21- اختر حسین رائے پوری۔ گرد راہ، (خود نوشت)، کراچی، 1984ء، طبع اول

-22 اختر اورینوی۔ تنقید جدید، پٹنہ، شاد بک ڈپو، سن ندارد

-23 اختر اورینوی۔ کسوٹی، پٹنہ، مکتبہ خیال، سن ندارد

-24 اختر اورینوی۔ قدر و نظر، لکھنو، ادارہ فروغ اردو، 1955ء

-25 اے بی اشرف۔ مسائل ادب، لاہور، 1997ء بار اول

-26 ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1855ء

-27 احسن فاروقی، ڈاکٹر۔ اردو میں تنقید، لکھنو، مکتبہ فروغ اردو، طبع اول، سن ندارد

-28 احسن فاروقی، ڈاکٹر۔ تخلیقی تنقید، کراچی، اردو اکادمی سندھ، 1968ء

-29 اشتیاق احمد۔ علامت نگاری، لاہور، بیت الحکمت، 2005ء بار اول

-30 الطاف حسین حالی۔ مقدمہ شعر و شاعری، دہلی، مطبع علمی، 1937ء، بار دہم

-31 امداد امام اثر۔ کاشف الحقائق، لاہور، مکتبہ معین الادب، 1956ء بار چہارم

-32 انیس ناگی، ڈاکٹر، تنقید شعر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1987ء بار دوئم۔

-33 انیس ناگی، ڈاکٹر۔ پاکستانی اردو ادب کی تاریخ، لاہور، جمالیات، 2004ء، بار اول

-34 انیس ناگی، ڈاکٹر۔ معاصر ادب، لاہور، جمالیات، 1997ء، طبع اوّل

-35 انیس ناگی، ڈاکٹر۔ بیگانگی کی نظمیں، لاہور، جمالیات، 2000ء

-36 انور سدید، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 1985ء بار دوئم۔

-37 انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، 1991ء

-38 اسلوب احمد انصاری۔ تنقیدی تبصرے علیگڑھ، یونیورسل بک ہاؤس، 2004ء

-39 ارتضٰی کریم، ڈاکٹر، اردو فکشن کی تنقید، دہلی، 1997ء

-40 اختر انصاری، حالی اور نیا تنقیدی شعور، افادی ادب، مقام و سن ندارد

-41 انجم خلیق، ڈاکٹر مثنی تنقید، دہلی، خرام پبلی کیشنز، مارچ 1967ء، بار اول

-42 تبسم کاشمیری، ڈاکٹر۔ ادبی تحقیق کے اصول، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، 1992ء بار اول

-43 جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ارسطو سے ایلیٹ تک، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 1978ء چوتھا ایڈیشن

-44 جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ تاریخ ادب اردو، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 1977ء جلد اول

45- جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ فنی تنقید، لاہور، مجلس ترقی ادب، 1994ء، طبع دوئم

46- جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ نئی تنقید، کراچی، رائل بک کمپنی، 1985ء طبع اول

47- جابر علی سید۔ استعارے کے چار شہر، ملتان، بیکن بکس کمپنی، 1994، طبع سوئم

48- جابر علی سید۔ تنقید اور لبرل ازم، ملتان، کاروان ادب۔ 1983ء، طبع اول

49- جابر علی سید۔ تنقید و تحقیق، ملتان، کاروان ادب، 1987ء، بار اول

50- جیلانی کامران، پروفیسر۔ مغرب کے تنقیدی نظریے، لاہور، مکتبہ کاروان، 2000ء بار اول

51- جیلانی کامران، پروفیسر۔ ادب کے مخفی اشارے، لاہور، ابلاغ پبلشرز 2002ء بار اول

52- جیلانی کامران، پروفیسر۔ تنقید کا نیا پس منظر، لاہور، مکتبہ عالیہ، 1986ء بار اول

53- حامد اللہ افسر۔ تنقیدی اصول اور نظریے، لاہور، کوہ نور پبلی کیشنز 1964ء، طبع اول

54- حنیف فوق، ڈاکٹر۔ مثبت قدریں، ڈھاکہ، دبستان مشرق، 1968ء

55- حیات اللہ انصاری۔ نام ارشد پر، دہلی، انشاء پریس، 1954ء

56- حسن عسکری، محمد...... انسان اور آدمی، لاہور، مکتبہ جدید، 1953ء

57- حسن عسکری، محمد...... ستارہ یا بادبان، کراچی، مکتبہ سات رنگ، 1963ء

58- حامدی کاشمیری، ڈاکٹر۔ تفہیم و تنقید، لاہور، فنس بک، 1989ء، طبع اول

59- خلیل بیگ، ڈاکٹر مرزا۔ اردو کی لسانی تشکیل، علیگڑھ، مکتبہ جامعہ، 1985ء

60- خلیل الرحمان اعظمی۔ فکر و فن، مکتبہ جامع دہلی، بھارت، طبع سوئم، 1952ء

61- دیوندر اسّر۔ فکر اور ادب، دہلی، مکتبہ قراءہ، 1985 بار دوئم

62- دیوندر اسّر۔ ادب اور جدید ذہن، دہلی، مکتبہ شاہراہ، 1968ء

63- دیوندر اسّر۔ ادب اور نفسیات، دہلی مکتبہ شاہراہ، 1963ء

64- ریاض احمد۔ تنقیدی مسائل، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1986ء، بار اول

65- ریاض احمد۔ ریاضتیں، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1986ء، بار اول

66- رسوا، مرزا محمد ہادی۔ امراؤ جان ادا، لاہور، نیا ادارہ سن ندارد

67- رام بابو سکینہ۔ تاریخ ادب اردو، (مترجم مرزا محمد عسکری) لکھنو، راجہ رام کمار بکڈپو، 1952ء چوتھی بار

-68 رشید امجد، ڈاکٹر۔ میراجی شخصیت اور فن، لاہور، اردو اکیڈمی، 1995ء طبع اول

-69 ریاض قدیر، ڈاکٹر۔ ایم ڈی تاثیر شخصیت اور فن، لاہور، اردو اکیڈمی، 2005ء بار اول

-70 سلام سندیلوی، ڈاکٹر۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ، لاہور، میری لائبریری، 1963ء

-71 سلام سندیلوی، ڈاکٹر۔ اردو شاعری میں نرگیست، لکھنو، نسیم بکڈپو، 1974ء

-72 سلام سندیلوی، ڈاکٹر۔ غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ، لکھنو، نسیم بکڈپو، 1969ء

-73 سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب، لاہور، مکتبہ پاکستان، سن ندارد

-74 سہیل احمد خان، ڈاکٹر۔ طرفیں، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1988ء، طبع اول

-75 سجاد ظہیر۔ روشنائی، کراچی، دانیال، جنوری 1986ء

-76 سلیم احمد۔ نئی نظم اور پوری آدمی، کراچی، ادبی کیڈمی، 1962ء

-77 سلیم احمد۔ ادبی اقدار، کراچی، مکتبہ ارباب فکر، سن ندارد

-78 سلیم احمد۔ غالب کون، کراچی، مکتبہ المشرق، 1971ء

-79 سجاد باقر رضوی۔ مغرب کے تنقیدی اصول، لاہور، اظہار سنز، 1971ء، طبع دوئم

-80 سجاد باقر رضوی۔ تہذیب و تخلیق، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، 1987ء طبع اول

-81 سلیم اختر، ڈاکٹر۔ نگاہ اور نقطے، لاہور، جدید ناشرین، 1986ء، بار اول

-82 سلیم اختر، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2007ء بائیسواں ایڈیشن

-83 سلیم اختر، ڈاکٹر۔ تنقیدی دبستان، لاہور مکتبہ عالیہ، 1973ء، طبع اول

-84 سلیم اختر، ڈاکٹر۔ نفسیاتی تنقید، لاہور، مجلس ترقی ادب، 1986ء، طبع اول

-85 سلیم اختر، ڈاکٹر۔ (مرتب) پاکستانی ادب، اسلام آباد، اکادمی ادبیات 1994ء

-86 شارب ردولوی، ڈاکٹر، جدید اردو تنقید، لکھنو، اردو اکیڈمی، 1981ء طبع سوئم۔

-87 شبلی نعمانی، مولانا۔ شعر العجم، اعظم گڑھ، ندوۃ العلماء، 1921ء، طبع سوئم

-88 شوکت سبزواری، ڈاکٹر۔ اردو زبان کا ارتقاء، دہلی، 1956ء بار دوئم

-89 شمس الرحمان فاروقی۔ عروض، آہنگ اور بیان، لکھنو، کتاب گھر، 1976ء طبع دوئم

-90 شمس الرحمان فاروقی۔ درس بلاغت، نئی دہلی، بھارت، 1981ء طبع اول

-91 شمس الرحمٰن فاروقی۔لفظی و معنی،لکھنو، کتاب گھر، 1976ء طبع اول

-92 شیخ الزمان۔اردو تنقید کی تاریخ، الہٰ آباد، مکتبہ لکھنو، 1983ء، باراول

-93 شمیم حنفی۔خیال کی مسافت، کراچی، شہزاد پبلشرز، 2003 باراول

-94 شمیم حنفی۔نئی شعری روایت، دہلی، مکتبہ جامعہ، 1978ء، باراول

-95 شبیہ الحسن، ڈاکٹر۔آغا سہیل کی حیات وفن، لاہور، الحسن پبلی کیشنز، 1998ء، باراول

-96 شبیہ الحسن، سید، تنقید و تحلیل، لکھنو، ادارہ فروغ اردو، 1958ء باراول

-97 شمیم احمد۔اصناف سخن اور شعری، ہیئتیں، لاہور، تخلیق مرکز، 1987ء، باراول

-98 شکیل الرحمان ڈاکٹر۔ادبی قدریں اور نفسیات، سری نگر، معصوم پبلی کیشنز، 1956ء

-99 شفیق الرحمان۔دجلہ، لہور، غالب پبلشرز، سن ندارد تیسرا ایڈیشن

-100 صدیق کلیم۔فکر سخن، لاہور، ارسلان پبلی کیشنز، 1973ء باراول

-101 طارق سعید، کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید، علیگڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1991ء باراول

-102 ظہیر کاشمیری، ادب کے مادی نظریے، لاہور، کمال پبلشرز، سن ندارد

-103 عابد علی عابد۔انتقاد ادبیات، لاہور، مجلس ترقی ادب، 1966ء، طبع دوئم

-104 عابد علی عابد۔اسلوب، لاہور، مجلس ترقی ادب، 1996ء طبع دوئم

-105 عابد علی عابد۔البدیع، لاہور مجلس ترقی ادب، 1985ء، بارسوئم

-106 عارف عبدالمتین۔امکانات، لاہور، ٹیکنیکل پبلشرز، 1975ء، طبع اول

-107 عبادت بریلوی، ڈاکٹر تنقید زاویے۔لاہور، مکتبہ اردو، 1951ء باراول

-108 عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔تنقیدی تجربے، کراچی، اردو دنیا، 1959، باراول

-109 عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔غزل اور مطالعہ غزل، کراچی،، اردو نیا، 1965ء

-110 عبادت بریلوی، ڈاکٹر غزل اوور مطالعہ غزل، کراچی، انجمن ترقی اردو، 1965ء

-111 عبدالحکیم ندوی۔عرب ادب کی تاریخ، دہلی، ترقی اردو، 1979ء باراول

-112 عزیز احمد۔ترقی پسند ادب، لاہور، وردا کیڈیمی، 1965ء باراول

-113 عزیز احمد۔اقبال نئی تشکیل، لاہور، گلوب پبلشرز، 1968ء باراول

114- عبدالباری آسی۔شرح دیوان غالب، لاہور، بشیر اینڈ سنز، 1930ء بار دوئم

115- عبدالقادر سروری۔جید اردو شاعری، لاور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، 1962ء طبع چہارم

116- عبدالوحید قریشی، ڈاکٹر۔جدید شعرائے اردو، لاہور، فیرز سنز، 1969ء بار اول

117- عبدالرحمان بجنوری۔محاسن غالب، علیگڑھ، انجمن ترقی اردو 1952ء

118- عبدالرحمان بجنوری۔یاقیادت بجنوری، دہلی مکتبہ جامع، سن ندارد

119- عبدالقیوم، ڈاکٹر۔حالی کی اردو نثر نگاری، لاہور مجلس ترقی ادب، 1964ء بار اول

120- عابد صدیق۔مغربی تنقید کا مطالعہ، ملتان، ثاقب پرنٹرز پبلشرز، 1986ء، بار اول

121- عبداللہ، ڈاکٹر سید۔اردو ادب 1857ء تا 1966ء، لاہور، مکتبہ خیابان، 1967ء

122- عبداللہ، ڈاکٹر سید۔مباحث، لاہور، مجلس ترقی ادب، 1965ء، بار اول

123- عبداللہ، ڈاکٹر سید۔اشارات تنقید، لاہور، مکتبہ خیابان، 1966ء

124- عبداللہ، ڈاکٹر سید۔شعرائے اردو کے تذکرے، لاہور، مکتبہ جدید، 1952ء

125- عبدالستار سید، ڈاکٹر۔شعرائے اردو کے تذکرے، دہلی، مکتبہ شعر و ادب، سن ندارد

126- غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر۔اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر

127- غالب، اسداللہ خان۔اردوئے معلیٰ، حصہ اول، لاہور، مجلس ترقی ادب، 1969ء

128- غلام مصطفےٰ تبسم۔انجمن، لاہور فیروز سنز، 1961ء، طبع اول

129- فراق گورکھپوری۔اندازے، لاہور، ادارۂ فروغ اردو، 1968ء

130- فراق گورکھپوری۔اردو کی عشقیہ شاعری، الہ آباد، سنگم پبلشنگ ہاؤس، 1954ء

131- فراق گورکھ پوری۔اردو غزل گوئی، لاہور، ادارۂ فروغ اردو، 1955ء، بار دوئم

132- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔اردو غزل بیسویں صدی میں، کراچی، اردو اکیڈمی، 1987ء

133- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ادبیات و شخصیات، لاہور، پروگریسو بکس، 1993ء

124- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔اردو نثر کا فنی ارتقاء، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، 1989ء

135- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔غالب......شاعر امروز و فردا، لاہور، اظہار سنز، 1971ء

136- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، لاہور، مجلس ترقی ادب، 1972ء

137- فاروقی، خواجہ احمد۔ ذوق و جستجو، لکھنؤ، 1967ء
138- فیض احمد فیض۔ میزان، لاہور، ناشرین، 1962ء
139- قاسمی ابوالکلام۔ عربی زبان میں ادبی تنقید کی روایت، لاہور، نقوش، 1990ء، باراول
140- قاضی عبدالودود۔ اشتر و سوزن، پٹنہ، ادارہ تحقیقات اردو، 1964ء، بار سوئم
141- کلیم الدین احمد۔ اردو تنقید پر ایک نظر، پٹنہ، دائرہ ادب، 1983ء
142- کلیم الدین احمد۔ تنقید کی بھول بھلیاں، پٹنہ، دائرہ ادب، 1984ء، باراول
143- کلیم الدین احمد۔ قلیل نفسی اور ادبی تنقید، مقام نامعلوم، چیکوسلواکیہ پرنٹرز، 1990ء، بار چہارم
144- کلیم الدین احمد۔ عملی تنقید، بھارت، بک امپوریم سبزی باغ، 1988ء، باردوئم
145- کلیم الدین احمد۔ سخن ہائے گفتنی، پٹنہ، دائرہ ادب، 1982ء، طبع اول
146- کلیم الدین احمد۔ اردو شاعری پر ایک نظر، (حصہ دوم) اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، 1983ء
147- کلیم، محمد موسیٰ خان۔ مقام غالب، پشاور، ادارہ نئی تحریریں، 1965ء
148- گیان چند جین، ڈاکٹر۔ اردو کی نثری داستانیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، 1954ء طبع اول
149- گیان چند جین، ڈاکٹر۔ تحقیق کا فن، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، 1999ء، طبع اول
150- گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر۔ ادبی تنقید اور اسلوبیات، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 1989ء
151 گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1994ء
152- گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر۔ اسلوبیات میر، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 1985ء
153- مجنوں گورکھ پوری۔ نقوش و افکار۔ کراچی، صفیہ اکیڈمی، 1966ء
154- مجنوں گورکھ پوری۔ نکات مجنوں، کراچی، مکتبہ عزم و عمل، 1966ء
155- مجنوں گورکھ پوری۔ ادب اور زندگی، کراچی، مکتبہ دانیال، 1969ء
156- محمد اکرام، شیخ۔ غالب نامہ، بمبئی، تاج آفس، سن ندارد، طبع چہارم
157- مالک رام۔ گفتار غالب، دہلی، مکتبۂ جامعہ، 1985ء، بار سوئم
158- محمد حسن، ڈاکٹر۔ مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات، علیگڑھ، ادارہ تصنیف، 1961ء
159- محمد حسن، ڈاکٹر۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک، لاہور، شیخ محمد سنز، سن ندارد
160- محی الدین قادری زور۔ روح تنقید، لاہور، مکتبہ معین الادب، 1955ء

-161 محمود شیرانی، حافظ۔ پنجاب میں اردو، تنقید بر آبِ حیات، لاہور، 1928ء، بار اول
-162 محمود شیرازی، حافظ۔ مقالات شیرانی، لاہور مجلس ترقی ادب، 1978ء
-163 ممتاز حسین۔ نئی قدریں، لاہور، مکتبۂ اردو، 1953ء، بار اول
-164 ممتاز حسین۔ ادبی مسائل، لاہور، مکتبہ اردو، 1955ء
-165 مہدی الافادی۔ افادات مہدی، علیگڑھ، بھارت، 1936ء، طبع چہارم
-166 مرزا محمد عسکری۔ ادب و فن، لکھنؤ، آئینہ بلاغت، 1937ء، بار اول
-167 مسعود حسن رضوی ادیب۔ ہماری شاعری، لکھنؤ، کتاب گھر، 1979ء، بار دوئم
-168 مسعود حسن رضوی ادیب۔ ادیب، آئینہ سخن فہمی، لکھنؤ، کتاب گھر، 1959ء، طبع اول
-169 میراجی۔ اس نظم میں، دہلی، ساقی بک ڈپو، 1944ء
-170 میراجی۔ مشرق و مغرب کے نغمے، لاہور، اکادمی پنجاب، 1958ء
-171 میمونہ انصاری، بیگم۔ مرزا محمد ہادی رسوا، لاہور، مجلس ترقی ادب، 1963ء
-172 مرزا ادیب۔ مٹی کا دیا۔ لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1984ء، طبع دوئم
-173 نثار احمد فاروقی۔ میر کی آپ بیتی، دہلی، مکتبہ برہان، 1957ء
-174 نجم الغنی۔ بحر الفصاحت، لکھنؤ، پتہ نامعلوم، 1926ء، طبع اول
-175 نور الحسن نقوی۔ فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، علیگڑھ، 1990ء، بار سوئم
-176 نصیر الدین ہاشمی۔ دکن میں اردو، مقام نامعلوم، 1923ء، بار اول
-177 نیاز فتح پوری، علامہ۔ انتقادیات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، 1988ء، بار دوئم
-178 نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر۔ دلی کا دبستان شاعری، دہلی، مطبع علمی، 1952ء، بار اول
-179 ناصر عباس نیر۔ جدید اور مابعد جدید تنقید، کراچی، انجمن ترقی اردو، 2004ء، بار اول
-180 وحید قریشی، ڈاکٹر۔ (مرتبہ) مقدمہ شعر و شاعری، لاہور، مکتبہ جدید، 1953ء، طبع سوئم
-181 وحید قریشی، ڈاکٹر۔ شبلی کی حیات معاشقہ، لاہور، مکتبہ جدید، 1950ء
-182 وحید قریشی، ڈاکٹر۔ 1965ء کے بہترین مقالے، لاہور، البیان، 1966ء
-183 وحید قریشی، ڈاکٹر۔ جدیدیت کی تلاش، لاہور، مقبول اکیڈمی، 1990ء
-184 وزیر آغا، ڈاکٹر۔ تنقید و احتساب، لاہور، مکتبہ فکر و خیال، 1983ء، بار دوئم

185- وزیر آغا، ڈاکٹر۔اردو شاعری کا مزاج، لاہور، مکتبہ عالیہ، 1984ء، اشاعت چہارم

186- وزیر آغا، ڈاکٹر۔دائرے اور لکیریں، لاہور، مکتبہ فکر و خیال، 1986ء، باراول

187- وزیر آغا، ڈاکٹر۔نظم جدید کی کروٹیں، لاہور، مکتبہ فکر و خیال، سن ندارد

188- وزیر آغا، ڈاکٹر۔تنقید اور مجلسی تنقید، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، 1988ء، طبع اول

189- وزیر آغا، ڈاکٹر۔تنقید اور جدید اردو تنقید، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، 1989ء

190- وزیر آغا، ڈاکٹر۔تخلیقی عمل، دہلی، انٹرنیشنل اردو پبلی کیشنز 2005ء، نیا ایڈیشن

191- وزیر آغا، ڈاکٹر۔نئے تناظر، لاہور، آئینہ ادب، 1981ء، باردوئم

192- وزیر آغا، ڈاکٹر۔نئے مقالات، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، 1972ء، باراول

193- وارث علوی۔سعادت حسن منٹو، دہلی، شاہتیہ اکیڈمی، 1995ء، پہلا ایڈیشن

194- وارث علوی۔تیسرے درجے کا مسافر، جودھ پور، امت پرکاش پریس، 1981ء

195- وحیدہ نسیم۔اردو زبان اور عورت، دہلی، تاج پبلشنگ ہاؤس، 1964ء

196- وقار عظیم، سید، فن اور فنکار، لاہور، اردو مرکز، 1966ء، باردوئم

197- وہاب اشرفی۔قدیم ادبی تنقید، دہلی، مقام و سن نامعلوم

198- یوسف حسین خان۔اردو غزل، دہلی، ترقی اردو، 1959ء، باراول

199- یوسف حسین خان۔روح اقبال، لاہور، آئینہ ادب، 1983ء

200- یونس جاوید۔حلقہ ارباب ذوق، لاہور، مجلس ترقی ادب، 1989ء، باراول

201- یحییٰ امجد۔فن اور فیصلے، لاہور، ناظم کتابیات، 1969ء، طبع اول

رسائل و جرائد

نمبر شمار۔ رسالہ۔ شہر۔ مصنف۔ مقالہ یا مضمون۔ سن اشاعت

1- الناظر، لکھنؤ، منشی دیانت حسین، کلیلہ و دمنہ۔دسمبر 1911ء

2- الناظر، لکھنؤ، منشی دیانت حسین، دنیا کی سب سے پرانی کہانی۔فروری 1912ء

3- زمانہ، کانپور، جگت موہن لال، "پریم پچیسی" نومبر 1914ء

4- زمانہ، کانپور، سید مقبول حسین بلگرامی، افسانہ نگاری اور اُردو زبان۔ فروری 1928ء

5- زمانہ، کانپور، سید افتخار حسین، مرزا رسوا مرحوم، اگست 1933ء

6- زمانہ، کانپور، مردھر بہاری لال، امراؤ جان، دسمبر 1933ء

7- زمانہ، کانپور، سید علی عباس حسینی، فسانہ آزاد کے افراد، فروری 1937ء

8- زمانہ، کانپور، خواجہ شمس الدین احمد، فسانہ عجائب پر ایک نظر، اپریل 1942ء

9- سب رس، حیدر آباد، حسرت کاسگنجوی، اردو ناول اور ترقی پسند تحریک، فروری 1967ء

10- سب رس، حیدر آباد، خواجہ حسینی سید، نذیر احمد اور ابن الوصت، فروری 1967ء

11- سوغات، بنگلور، شمس الرحمان فاروقی، آج کا مغربی ناول، مارچ 1969ء

12- سوغات، بنگلور، وزیر آغا، منٹو کے افسانوں میں بھوت، مارچ 1992ء

13- سوغات، بنگلور، وارث علوی، بانو قدسیہ کا ناول راجہ گدھ، ستمبر 1992ء

14- سویرا، لاہور، ممتاز شیریں، تکنیک کا تنوع، مارچ 1947ء

15- سویرا، لاہور، سید وقار عظیم، تاریخی ناول اور اس کا فن، مارچ 1947ء

16- سویرا، لاہور، انتظار حسین، ہمارے عہد کا ادب، مارچ 1947ء

17- شاعر، بمبئی، سہیل بخاری، افسانہ اور انشا پردازی، نومبر 1950ء

18- شاعر، بمبئی، وارث علوی، قراۃ العین حیدر کے ناول، مئی 1954ء

19- شاعر، بمبئی، شہزاد منظر، اردو میں علامتی افسانے کا مستقبل، مئی 1982ء

20- شاعر، بمبئی، دیوندر اسر، اُردو افسانہ، تہذیب، تجزیہ اور مستقبل، مئی 1993ء

21- شب خون، الہ آباد، سید احتشام حسین، ناول کی تنقید، اکتوبر 1966ء

22- شب خون، رشید امجد، افسانے کے نئے افق، فروری 1969ء

23- شب خون، شمس الرحمان فاروقی، افسانے کی حمایت میں، جنوری 1972ء

24- شب خون، عبدالمغنی، افسانے میں ہیئتی تجربے، اپریل 1979ء

25- شب خون، جیلانی کامران، نئی اردو فکشن کے اصول، جولائی 1993ء

26- صحیفہ، لاہور، سہیل بخاری، افسانے کی غایت، اقسام اور ابتداء، جون 1959ء

27- صحیفہ، لاہور، سید عابد علی عابد، مجلس ترقی ادب کی کارگزاری، جولائی 1966ء

28- صحیفہ، لاہور، انتظار حسین، کچھ الف لیلیٰ کے بارے میں، اپریل 1961ء
29- عصری آگہی، دہلی، مظہر امام، ترقی پسندی سے جدیدیت تک، اگست 1979ء
30- فنون، لاہور، سید معین الرحمان، داستانوں میں کردار نگاری، جنوری 1968ء
31- کتاب، لکھنؤ، ڈاکٹر قمر رئیس، اردو ناول کا تشکیلی دور، ستمبر 1967ء
32- ماہ نو، لاہور، شمس الرحمان فاروقی، افسانے کی تنقید، چند مباحث، فروری 1980ء
33- مخزن، لاہور، قدوس صہبائی، ممتاز شیریں کا افسانوی ادب، جولائی 1950ء
34- نقوش، کراچی، سہیل بخاری، اردو داستان کا فنی تجزیہ، جون 1966ء
35- ہمایوں، لاہور، صلاح الدین احمد، کہانی میں ہیجان پسندی، اکتوبر 1943ء

آلاتِ تحقیق

1-انٹرویوز: جو خصوصی طور پر مقالے کے لیے کیے گئے۔

1- عارفہ صبح خان: اختلاف رائے سے ادب پھلتا پھولتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی (ادبی ایڈیشن، روز نامہ نوائے وقت، 2006-9-8)
2- عارفہ صبح خان: وقت کی آندھی کو ہر نقاد برداشت نہیں کر سکتا۔ ڈاکٹر شارب ردولوی (ادبی ایڈیشن، روز نامہ نوائے وقت، 23-6-2006)
3- عارفہ صبح خان: لوگ چار سو روپے کا چرغہ کھا لیتے ہیں، دو سو روپے کی کتاب نہیں خریدتے۔ ڈاکٹر وحید قریشی (سنڈے میگزین، نوائے وقت، 2-10-2005)
4- عارفہ صبح خان: مستقبل سمٹ کر ایک نقطہ بن گیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا (سنڈے میگزین، نوائے وقت، 3-7-2005)
5- عارفہ صبح خان: دوسری زندگی ملے تو بھی نقاد ہی بنوں گا۔ ڈاکٹر سلیم اختر (سنڈے میگزین، نوائے وقت، 24-7-2005)
6- عارفہ صبح خان: میری زندگی ہر قسم کے ایڈونچر سے خالی ہے۔ انتظار حسین (سنڈے میگزین، نوائے وقت، 19-6-2005)
7- عارفہ صبح خان: ادب کی تخلیق ایک طرح کا تصوف ہے۔ ڈاکٹر انیس ناگی (ادب ایڈیشن، نوائے وقت، 21-7-2006)
8- عارفہ صبح خان: ہمارے علوم میں مغربیت ہے، جدیدیت نہیں۔ ڈاکٹر مظفر عباس (تعلیمی ایڈیشن، نوائے وقت، 6-11-2006)
9- عارفہ صبح خان: ساختیاتی تنقید کو اب بھی بعض نئی تنقید کہہ دیتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (سٹار ایشیا، ٹی وی چینل)
10- عارفہ صبح خان: ادب کا نوبل پرائز پولیٹیکل نہ ہوتا تو اقبال کو ملتا۔ شہزاد احمد (ادبی ایڈیشن، نوائے وقت، 3-11-2006)

11- عارفہ صبح خان: شاعر کڑی دھوپ میں طمانیت بخشتا ہے۔ افتخار عارف (ادبی ایڈیشن، نوائے وقت، 2-6-2006)

12- عارفہ صبح خان: ادیبوں کے لیے ایک تھپکی اور ایوارڈز کافی نہیں۔ عبداللہ حسین (ادبی ایڈیشن، نوائے وقت، 19-5-2005)

13- عارفہ صبح خان: ادب میں تحقیق و تنقید روح کی طرح کام انجام دیتی ہے۔ مشکور حسین یاد (سنڈے میگزین، نوائے وقت، 28-6-2005)

2- ادبی مضامین (ادبی ایڈیشن، نوائے وقت)

1- عارفہ صبح خان: ادب تحریکوں کو جنم دیتا ہے یا تحریکیں ادب کو پروان چڑھاتی ہیں۔ 26-5-2006

2- عارفہ صبح خان: تنقید کے نئے افق، نئے زاویے اور نئی کروٹیں۔ 6-10-2006

3- عارفہ صبح خان: ادب میں شعوری کیفیات کے بغیر گزارہ ممکن نہیں۔ 4-8-2006

4- عارفہ صبح خان: آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد ادباء شعراء کی خدمات۔ 11-8-2006

5- عارفہ صبح خان: رائٹرز گلڈ، یہ ادبی تنظیم خود توجہ کی محتاج ہے۔ 30-6-2006

6- عارفہ صبح خان: آزاد نظم کا مستقبل سوالیہ نشان کیوں؟ 14-7-2006

7- عارفہ صبح خان: لاہور کا دبستان شعر و ادب۔ 18-6-2006

8- عارفہ صبح خان: پاکستان میں ریسرچ پر توجہ ہے نہ صلہ۔ 1-9-2006

9- عارفہ صبح خان: گرد پوش، سرورق اور کتاب پوش۔ 7-7-2006

10- عارفہ صبح خان: بے وزن اور باوزن شاعری۔ 29-9-2006

11- عارفہ صبح خان: ادبی رسائل و جرائد۔ 21-7-2006

12- عارفہ صبح خان: احمد ندیم قاسمی۔ پون صدی پر محیط شخصیت۔ 14-7-2006

3- لائبریریاں

1- لائبریری۔ اسلامیہ کالج برائے خواتین۔ کوپر روڈ لاہور

2- سینٹرل لائبریری۔ بہاولپور

3- پنجاب پبلک لائبریری۔ لاہور

4- دیال سنگھ لائبریری۔ نسبت روڈ لاہور

5- قائداعظم لائبریری۔ دی مال لاہور

6- ڈاکٹر سلیم اختر کا ذاتی کتب خانہ۔ اقبال ٹاؤن۔ لاہور

7- ڈاکٹر عبدالکریم خالد کی کتابستان۔ وحدت کالونی۔ لاہور

8- سلیم سہیل کی موبائل لائبریری

4- ریفرنس سیکشن

1- روزنامہ جنگ۔ ریفرنس سیکشن۔ ڈیوس روڈ لاہور

2- روزنامہ نوائے وقت۔ ریفرنس سیکشن۔ شارع فاطمہ جناح لاہور

3- روزنامہ پاکستان کے سینئر صحافی نذیر حق کی کتابیں، فائلیں، ریفرنس، انارکلی میں فٹ پاتھوں پر پرانی کتابیں

4- گھر میں موجود میری ذاتی لائبریری اور ذاتی لائبریری دارالعرفان، بہاولپور

5- میوزیم، سیمینارز

1- لاہور میوزیم میں پرانے قلمی نسخے اور مخطوطات

2- خطوط (ادیبوں نقادوں کے ساتھ خط و کتابت)

3- انٹرنیٹ

4- گروپ ڈسکشن

5- ٹیلیفون پر تبادلۂ خیال۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر انیس ناگی، ڈاکٹر شبیہ الحسن، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر طاہر تونسوی، ڈاکٹر عبدالکریم خالد، ڈاکٹر سعادت سعید، ڈاکٹر ریاض قدیر۔

ختم شد